Lumină și Jertfă
Light and Sacrifice

ORAVITZAN

Muzeul de Artă Arad
2018

ORAVITZAN

Editat de / Published by: Complexul Muzeal Arad
Finanțat de / Supported by: Consiliul Județean Arad
Concept: Alina Cristescu, Bogdan Rață, Silviu Oravitzan
Design: Ugron Lajos
Traducere / Translations: Andreea Verteș-Olteanu

Tiraj: 300
Tipar și legătorie / Printing & bookbinding:
Progresszív Nyomda Kft.,
Békéscsaba, Erkel u. 8, 5600 Hungary

Lumină și Jertfă / Light and Sacrifice
ISBN 978-973-0-26979-6

Album apărut cu prilejul expoziției
Oravitzan - *Lumină și Jertfă*
Album launched on the occasion of the
Oravitzan - *Light and Sacrifice* exhibition
Muzeul de Artă Arad, 15 mai - 29 iulie 2018
Curator: Adriana Pantazi

Lumină și Jertfă
Light and Sacrifice

Muzeul de Artă Arad
2018

Proiect realizat în colaboare cu
Radu Preda - *Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca / Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc* și
Marcel Tolcea - *Universitatea de Vest Timișoara*

Project developed in collaboration with
Radu Preda - *Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca / Institute for the Investigation of Comunist Crimes and the Memory of the Romanian Exil* and
Marcel Tolcea - *West University of Timișoara*

CUPRINS

9 O întâlnire în lumea simbolurilor - Adriana Pantazi
21 Sacrificiu și lumină - Radu Preda
39 Jertfă și dar - Marcel Tolcea
59 Silviu Oravitzan, între Lumina Taborică și 1001 de nopți - Pavel Șușară
75 Marea pictură – o cale spre Centru - Onisim Colta
95 Date biografice
105 Lucrări

CONTENT

15 An Encounter in the World of Symbols - Adriana Pantazi
31 Sacrifice and Light - Radu Preda
49 Sacrifice and Gift - Marcel Tolcea
67 Silviu Oravitzan, between the Taboric Light and One Thousand and One Nights - Pavel Șușară
83 The Great Painting – A Pathway toward the Centre - Onisim Colta
99 Biographical data
105 Works

O ÎNTÂLNIRE ÎN LUMEA SIMBOLURILOR

Adriana Pantazi

9 martie 2018, Timișoara, locuința Oravitzan: casă și atelier

Încerc să mă apropii de opera lui Silviu Oravitzan precum un vizitator care, intrat în expoziție, vede cercul, pătratul, crucea - semne și simboluri universale, e mult aur în jur, dar simte Lumina, vede labirintul și caută calea spre Centru. În spațiul de locuit, generos luminat dinspre răsărit (de altfel și atelierul primește lumină de la răsărit, dar și lumina neutră a nordului), artistul deschide dialogul nostru prin îndemnul de a ne uita la filmul documentar *Oravitzan* - o biografie artistică susținută de comentariul pertinent al teologului Radu Preda, un împătimit, alături de scriitorul Marcel Tolcea, exeget al operei Oravitzan. O considerabilă bibliografie, redactată de istorici de artă, scriitori, teologi, filosofi, interpretează temele majore din creația artistului: *Crucea, Centrul, Lumina*. Adeseori, concepte desprinse din universul livresc al autorului-scriitor interferează asupra conotațiilor semnelor lui Silviu Oravitzan, rezultatul constând într-un discurs subsumat filosofiei artei.

Silviu Oravitzan vorbește despre origini și despre nevoia de a ne recupera memoria spirituală, istorică, culturală. Exercițiul de a-și reaminti, transformat într-o adevărată obsesie de a nu pierde memoria, l-a determinat să nu caute originalitatea, ci originea, să înțeleagă de unde vin formele și semnele, care sunt rădăcinile și adevărurile primare. După ce pătrunde mesajul acestora, interesat fiind de tipologie și nu de particular, artistul, spirit analitic, reține esența și o transmite prin mijlocirea simbolului. Sunt ani în care a acumulat, în care lectura a complinit datul omului cu dar, cu har. Măestria pictorului este dublată de exercițiul calofil, de frumusețea verbului desprins dintr-o bibliotecă a Luminii: Geneza, Evangheliile, scrierile lui Dionisie Areopagitul, Simeon Teologul, Grigorie Sinaitul, Grigorie Palama sunt lecturile care l-au determinat să renunțe la raportul lumină - umbră, speculat în lecțiile de pictură, sau la studiul incidenței razelor soarelui asupra corpurilor și să materializeze conceptul de lumină taborică, increată – în timp “firul roșu” al creației – ,subiect predilect al bibliografiei Oravitzan.

Atelier despre Lumină, Lux Lumen, Iscălitură pe Lumină, Lumină în Lumină sunt repere care, la un moment dat, au identificat un context expozițional unde privitorului i-a fost dezvăluită taina contemplării Luminii. Itemii expoziției propusă pentru Muzeul de Artă din Arad sunt *lumină* și *jertfă* (titlu sugerat de Radu Preda). Pentru Silviu Oravitzan, între lumină și jertfă se stabilește o relație desfășurată pe cruce: Lumina este recuperată și răstignită pe cruce. Aici, crucea nu este crucifix, loc, iar mai apoi simbol, al supliciului în sens grünwaldian (Ioan I. Ică jr.), ea se identifică cu esența jertfei: ”Dumnezeu și-a pus Fiul pe cruce, în mijlocul lumii, l-a pus în centru ca să-l restaureze pe Adam și prin aceasta avem și noi o șansă. Și răstignindu-L, a fost răstignită Lumina”. Odată ajuns în acest moment al istoriei biblice, artistul înțelege jertfa ca fiind una singură, cea a lui Dumnezeu, și ea este un dar. Sacrificiile care au urmat, cele ale omului, stau sub semnul martiriului. Întâmplător sau nu, ziua întâlnirii noastre este data calendaristică în care biserica ortodoxă pomenește pe cei 40 de mucenici din Sevastia. Doamna Gina Oravitzan ne aduce mucenici care nu sunt împletiți precum semnul infinitului, ci în formă de om răstignit - tradiție perpetuată din lumea mirifică a Ciclovei, locuire conservată de memoria artistului și generatoare de arhetipuri. Conturul mucenicului îl identific într-o serie de desene unde este integrat în crucea bizantină punctată în centru cu roșu (sângele ca parte văzută a jertfei) sau auriu (lumina Învierii).

Silviu Oravitzan îmi atrage atenția asupra unui Christ carbonizat, lucrare realizată de sculptorul Gheorghe Zărnescu. Intenția este de a-l insera în expoziție prin profilarea sa pe o *ploaie de aur*. Mă așteptam să argumenteze relaționarea celor două lucrări tocmai prin consonanța dintre lumină și jertfă, dar artistul este acum interesat de grafit și de diamant, minerale alcătuite din același element: carbonul, însă diferite prin structura de cristalizare. Cristalografia este un domeniu străin preocupărilor mele, dar rețin forma de hexagon și cea de tetraedru regulat, forme rezultate din legătura atomilor de carbon, pentru că ele reprezintă geometrii perfecte, identificate ca atare de Oravitzan în construcțiile sacre. Diamantul tăiat și șlefuit reflectă și refractă lumina, fenomene care îl preocupă pe artist atunci când sculptează în lemn unghiuri de incidență sau modelează foița de aur.

Cărbunele lui Zărnescu mă trimite în timp, în urmă cu douăzeci de ani, la expoziția Maitec aranjată în sala care astăzi îi poartă numele și unde va expune Oravitzan. Maitec a adus cu el o lucrare prețioasă, un cărbune salvat din focul care i-a mistuit atelierul în decembrie 1989 (atelier situat în proximitatea Televiziunii din București). Lucrările aflate în atelier au fost supuse martiriului. Astăzi, tragedia este istorie, dar sper ca alături de opera lui Ovidiu Maitec, memoria artei românești să consemneze și episodul focului.

Maitec, spirit teluric (dimensiune dedusă din seria *tronurilor* și a *sarcofagelor*) cu atingeri ascensionale (sugestia zborului), și Oravitzan, prin excelență spirit uranian, se regăsesc pe coordonate comune: înclinația către arhaism și tradiție, preocuparea de a recupera arhetipul, demersul abstractizării, aprofundarea simbolului.

Bogat în consecințe (pictură și sculptură reunită în expoziții, adăpostite de spații laice, sau pe iconostas), conceptul artistic dezvoltat de Silviu Oravitzan i-a zidit destinul de mărturisitor al memoriei individual-subiective și, în egală măsură, prin raportarea la creștinismul răsăritean, al memoriei colective.

AN ENCOUNTER IN THE WORLD OF SYMBOLS

Adriana Pantazi

March 9th, 2018, Timişoara, Oravitzan's house: home and workshop

I am trying to get closer to Silviu Oravitzan's work as a visitor, who enters the exhibition and sees the circle, the square, the cross - universal signs and symbols; there is a lot of gold around, but they also feel the Light, they see the labyrinth and seek the path towards the Centre. Inside the living space, generously lit from the East (incidentally, the workshop also gets its light from the East but also the neutral light of the North), the artist begins our dialogue with an invitation to watch the documentary film *Oravitzan* - an artistic biography supported by the pertinent commentary of theologian Radu Preda, an enthusiast, alongside writer Marcel Tolcea, an exegete of Oravitzan's work. A considerable bibliography, written by art historians, writers, theologians, philosophers, construes the major themes in the artist's creation: *the Cross, the Centre, the Light*. Often, concepts drawn from the writer-author's novelistic universe interfere with the connotations of Silviu Oravitzan's signs, the result consisting of a discourse subsumed to the philosophy of art.

Silviu Oravitzan talks about origins and the need to recover our spiritual, historical and cultural memory. The exercise of remembering, transformed into a real obsession of not losing the memory, has led him to seek not originality, but the origin, to understand where forms and signs come from, which are the roots and the primary truths. Once their message is deciphered, being interested in typology and not in the particular, the artist, an analytical spirit, keeps only the essence and transmits it through the interposition of the symbol. There have been years of accumulation, years in which reading has completed the man with the gift, the talent. The painter's incredible skill is doubled by the exercise of literary expression, by the beauty of the verb detached from a library of Light: Genesis, the Gospels, the writings of Dionysius the Areopagite, Simeon the Theologian, Gregory of Sinai, Gregory Palamas are the readings that led him to give up the light – shadow relation speculated in painting lessons or the studying of the incidence of sun rays upon the bodies, and to materialize the concept of taboric, increated light – in time, the "recurring theme" of his creation – an essential subject of Oravitzan's bibliography.

Workshop on Light, Lux Lumen, Signature on Light, Light within Light are all landmarks that, at some point, identified an exhibition-related context where the contemplation of Light was revealed to the viewer. The items of the exhibition proposed to the Art Museum in Arad are *light* and *sacrifice* (a title suggested by Radu Preda). For Silviu Oravitzan, between light and sacrifice there is a relationship which unfolds on the cross: the Light is recovered and crucified on the cross. Here, the cross is not a crucifix, the place, and then the symbol of the ordeal in the Grünwaldian sense (Ioan I. Ică jr.), but instead it identifies itself with the very essence of sacrifice: "God has put his Son on the cross, in the midst of the world; He put Him in the center so as to restore Adam and so that we might have a chance too. And, by crucifying Him, Light itself was crucified". Once arrived at this point of Biblical history, the artist understands sacrifice as being only one, that of God, and as being a gift. The subsequent sacrifices, those belonging to man, are placed under the sign of martyrdom. Incidentally or not, the date of our meeting is the day when the Orthodox church commemorates the Forty martyrs of Sebaste. Mrs. Gina Oravitzan brings us *"mucenici"* ("martyrs", a traditional dessert), which are not intertwined as in the sign of the infinite, but rather in the form of a crucified man - a tradition perpetuated by the miraculous world of Ciclova, a place preserved by the memory of the artist, and which generated archetypes. I see the contour of the martyr in a series of drawings where it is integrated in the dotted Byzantine cross in the center, with red (blood as the visible part of sacrifice) or gold (the light of Resurrection).

Silviu Oravitzan draws my attention to a charred Christ, a work done by sculptor Gheorghe Zărnescu. The intention is to show it in the exhibition, by profiling it on a *golden rain*. I expected him to argue the relationship between the two works precisely through the consonance between light and sacrifice, but the artist is now interested in graphite and diamond, minerals composed of the same element, carbon, which differ through their crystallization structure. Crystallography is a matter foreign to my concerns, but I retain the shape of hexagon and the regulated tetrahedron, forms resulted from the bonding of carbon atoms, because they represent perfect geometries, identified as such by Oravitzan in his sacred constructions. The diamond, cut and polished, reflects and refracts light, phenomena which concern the artist when sculpting in wood incidence angles or when shaping the golden leaf.

Zărnescu's charcoal sends me back in time, some twenty years ago, to Maitec's exhibition, arranged in the hall which today bears his name, and where Oravitzan will be hold his exhibition. Maitec brought with him a precious work, a charcoal saved from the fire that devoured his workshop back in December 1989 (a workshop located in the proximity of the Television station, in Bucharest). The works from the workshop have been subjected to martyrdom. Today, that tragedy is history, but I hope that together with the work of Ovidiu Maitec, the memory of Romanian art will also record the fire episode.

Maitec, a telluric spirit (a dimension deduced from the *thrones* and *sarcophagus* series), with rising touches (suggestion of flight), and Oravitzan, a cosmic spirit par excellence, are found on common coordinates: the inclination towards archaism and tradition, the preoccupation to recover the archetype, the abstraction and the deepening of the symbol.

Rich in consequence (painting and sculpture reunited in exhibitions, sheltered by secular spaces or on iconostasis), the artistic concept developed by Silviu Oravitzan has built his destiny as a confessor of the individually-subjective memory and, at the same time, through its reference to Eastern Christianity, of the collective memory.

SACRIFICIU ȘI LUMINĂ

Radu Preda

Într-o lume obsedată de progres, arta lui Silviu Oravitzan provoacă nu doar prin apelul la simboluri imemoriale, adică foarte „vechi”, dar nici nu își propune să aducă ceva „nou”, să surprindă sau să inventeze. Este consumată, așa zicând, înainte de a se fi propus. În orice caz, demersul lui nu pare sortit unei cariere de tip postmodern, recuperarea prin artă a arhetipurilor fiind, simplu spus, lipsită de interes. Și totuși. Dacă se acceptă, tot generic, că arta contemporană traversează o criză de viziuni, idei și forme de manifestare, acest lucru are drept una dintre pricini ignorarea rădăcinilor, a pânzei freatice de înțelesuri fără existența căreia însăși universalitatea limbajului artistic ar rămâne inexplicabilă. Forțând probabil o comparație, așa cum un cântăreț de muzică ușoară are nevoie de o minimă pregătire de tip canto (pentru controlul respirației, a tonalităților etc), altminteri doar cu talentul nefiind în stare să performeze până la capăt, tot astfel, oricât de creativ ar fi un artist plastic, el nu poate ignora istoria artei în care, finalmente, ar vrea să se plaseze. Mergând și mai departe cu comparația: nu poți scrie literatură în necunoaștere totală a literaturii ca domeniu cultural. Cu alte cuvinte, o bună parte din caracterul antiartistic al artei ca mijloc de transport ideologic vine nu doar din aderarea la *Zeitgeist*, cât mai ales dintr-o profundă, dar recuperabilă, ignoranță. Or, arta lui Silviu Oravitzan vine în întâmpinarea unei asemenea confuzii, limpezind și fundamentând aspecte esențiale. Arta lui te învață, creator și vizitator deopotrivă, să vezi cu alți ochi, să recunoști și să înveți limbajul universal despre care am pomenit deja.

Acum, nu doar artistic, tehnic vorbind, întâlnirea cu Oravitzan poate fi salutară, dar și din perspectiva unor teme pe care artistul nostru le-a aprofundat în ultimele decenii cu fidelitate și tenacitate, adică uzând de virtuți străine omului recent, pentru a parafraza titlul cărții unui prieten. O temă centrală: sacrificiul sau fondarea lumii. Ei bine, tot în răspăr cu duhul epocii în care totul este de ultimă generație și în care inclusiv produse „ancestrale”, precum pâinea sau laptele, au un colț de ambalaj care le proclamă caracterul new, Oravitzan ne îndeamnă la o călătorie în trecut. Invitația este cu atât mai importantă, cu cât, dându-i curs, înțelegi mai bine ce se petrece, de fapt, în timpul nostru. Pe fundalul unei mentalități care proclamă existența de la zero – am spus astfel modernității pe nume –, în care elementele tradiției, majusculate sau nu, sunt în cel mai bun caz tolerate și muzeificate, Oravitzan incită la nesupunere și ne arată de unde venim. Concret, geometria lui – joc complex de intersecții ale verticalei cu orizontala, dar și „mântuiri” ale pătratului închis în cercul care deschide sau cromatica voit străină de explozia vulgară din vizualul dominat de pixeli, la suprafață, dar nu și de adâncime, de profunzime – surprinde prin aparenta simplitate și se adresează spontan oricui. Acesta este meritul marilor teme în arta vizuală, în muzică sau literatură: vorbesc pe sufletul omului dincolo de învelișurile culturale. Dovadă că vin dintr-un fond instituit nu doar de om, ci și de Creator. De aici decurge o concluzie: orice tentativă de a înțelege rânduiala lumii te trimite la adevăratul moment al nașterii și, mai mult decât atât, îți descoperă caracterul ei sacrificial. Dacă nu este un capriciu, un experiment sau o înșiruire de coincidențe (imposibil de explicat în totalitate), creația reprezintă rodul voinței persoanei Creatorului. Cum însă nici Acesta nu tronează asupra existenței precum șeful peste angajați, este limpede că existența care I se datorează reprezintă un permanent act de iubire. Cum și aceasta este posibilă doar în libertate, cu riscurile de rigoare, Creatorul „suferă” tot permanent de iubire rănită, sacrificându-Se de dragul creației: „Că într’atât a iubit Dumnezeu lumea încât pe Fiul Său Unul-Născut L-a dat, pentru ca tot cel ce crede într’Însul să nu piară, ci să aibă viață veșnică” (Evanghelia după Ioan 3, 16). Anunțat de profeții Vechiului Testament, sacrificiul Mântuitorului Hristos, în ciuda faptului că este cea mai recentă dovadă („doar” două milenii și un pic) de iubire a lui Dumnezeu, a repus creația pe făgaș, a restaurat pe om, oferind criterii universale de existență, dincolo de rasă, gen sau clasă socială. Nu întâmplător Biserica primară și apoi Bizanțul aveau să acorde o importanță atât de mare geometriei ca expresie teologică și artistică deopotrivă. De la ornamentica murală la paviment, de la straiele liturgice la gestica sacramentală și de la planul locașului de cult la treptele vieții spirituale – totul sugerează în Biserică dialogul dintre microcosmos și macrocosmos, dintre deja și nu încă, dintre o împlinire și o făgăduință, dintre începutul sacrificial și finalul în glorie. Această împletire de sensuri și timpuri, de văzut și nevăzut, de revelat și tainic ține, la propriu, creația: „Dumnezeu, după ce a făcut și a adus toate la existență cu putere nesfârșită, le susține, le adună, le cuprinde și le strânge întreolaltă și la Sine prin purtarea de grijă, atât pe cele raționale, cât și pe cele supuse simțurilor. Ținându-le în jurul Său, ca pricină, început și scop, pe toate cele care sunt distanțate întreolaltă după fire, le face să concorde întreolaltă prin unica putere a relației față de El, ca început” (Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia. Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*, cap. I). Principiu întemeietor și garant al ordinii, Dumnezeu se manifestă ordonat, păcatul fiind, simetric, dezordine și vânzoleală fără finalitate constructivă.

O altă temă urmărită constant de Silviu Oravitzan, direct legată de cea anterioară: lumina sau mântuirea omului. Toată această geometrie a raportului dintre om și Dumnezeu are nevoie de un mediu, de ceea ce iconarii și nu numai ei numesc grund. Rolul lui este, aidoma aurului din icoană, să ofere un spațiu material unei lumini care, contemplată, devine imaterială. Teologia creștină, cu precădere cea ortodoxă, pune un accent deosebit pe „arătarea” lui Dumnezeu. Dincolo de bogata tradiție iconografică, majoritatea elementelor care compun spațiul sacru sunt realizate cu scopul de a reflecta, de a atrage lumina și de a o da mai departe. Ceea ce este forma geometrică pentru limbajul simbolurilor este lumina pentru starea de spirit pe care artistul își propune să o realizeze și să o permanentizeze. Pentru Oravitzan, lucrările cu aur sau iluminate sunt capturi dintr-un alt registru vizual, anunțând o lume viitoare. Iată de ce Biserica, în înțelepciunea ei inspirată, a considerat oportună instituirea unei sărbători aparte cum este cea a Schimbării la Față. Momentul biblic nu surprinde o minune făcută asupra altora – precum paraliticul, cei îndrăciți sau decedați – și nici nu este o parabolă printre altele, ci are forța unui manifest: Dumnezeu întrupat se arată așa cum este în dimensiunea lui nepământeană, dar fără public numeros. Un moment inițiatic. Lumina are aici rolul de a pune în valoarea misterul, nu de a-l disipa, scormonind cu razele lanternei cunoașterii omenești. Moise și Ilie, cei doi premergători din Vechiul Testament, sunt prezenți alături de Hristos transfigurat în calitate de martori și de instanțe menite să certifice autenticitatea evenimentului. Tot prin prezența celor doi pe muntele Tabor se confirmă faptul că pe drumul cunoașterii lui Dumnezeu sunt chemați toți să meargă, că ne apropiem de El din lumină în lumină ca din treaptă în treaptă, din veac în veac. Experiența taborică, asemeni celei sinaitice avută de Moise – iată încă un motiv de a fi prezent la Schimbarea la Față –, avea să intre în repertoriul proiecțiilor și a scopurilor vieții contemplative, pricină de dispută între Orient și Occident, dar și șansă de articulare a întregii teologii palamite a energiilor necreate. Fără a intra în detalii pentru care nu este locul aici, ar merita reiterată ideea de forță a teologiei Sfântului Grigorie Palama și pe care o regăsim ilustrată de Silviu Oravitzan: înainte de a fi un simplu mediu de viață, precum aerul, lumina este o experiență. Mai multă lumină, mai intensă și mai pură, înseamnă așadar o experiență mai adâncă. A face, în cele din urmă, experiența întâlnirii cu Dumnezeu întru lumină reprezintă „scenariul" cel mai plauzibil prin care se face trecerea de la material la imaterial, de la umanitatea căzută, orbecăitoare, la cea îndumnezeită, văzătoare. Or, întreg efortul ascetic creștin – vezi „ramificațiile" isihaste care au permis Ortodoxiei moderne o renaștere spectaculoasă – este pus în slujba acestui ideal, drumul către împlinirea lui fiind acompaniat de permanenta lucrare a lui Dumnezeu prin energiile necreate, chiar dacă o resimțim filtrată, estompată, cenzurată chiar, tocmai pentru a nu orbi timpuriu din imprudență duhovnicească. Cu alte cuvinte, mântuirea persoanei umane este echivalentă, dacă am putea formula astfel, cu intrarea în comuniune pe deplin luminată. Expresia iconografică: aureolele sfinților care anunță prin circumscrierea lor, prin limitarea în spațiu, viitoarea explozie fotonică a Împărăției lui Dumnezeu. Expresia artistică: Oravitzan.

Ambele teme majore ale artistului nostru pot fi citite în contextul anului 2018, dar și a celui următor. Astfel, dimensiunea sacrificială a unității noastre nu trebuie să fie diminuată de eventualul festivism al unora dintre urmașii celor care, pe front sau în spatele acestuia, au făcut posibilă împlinirea dorinței multora generații de cunoscuți și mai ales de necunoscuți. Centenarul din 2018, este orice altceva, dar nu ocazia de a sărbători pur și simplu, ci mai ales de a comemora. Noi suntem beneficiarii unui lung șir de jertfe inclusiv sau mai ales de natură non-militară. Este vorba despre destinele anonime ale acelor români obligați de vremi să își limiteze șansele, să nu își realizeze visurile, să se agațe melancolic de gardul posibilităților visând ce ar fi fost dacă. Sigur, mai este vorba despre cei care, iarăși în marea lor majoritate necunoscuți, care au căzut victime ale inegalității și persecuției, care nu au făcut trocuri și nici nu au acceptat umilințe și care, astfel, au plătit cu propria viață. Un act autentic de iubire: suferința pentru cei pe care nu i-ai cunoscut, dar în al căror viitor mai bun ai crezut nesmintit. Pe scurt: vârful unității de neam este format dintr-o succesiune dramatică și înduioșătoare de vieți aparent irosite, dar care toate, la un loc, au avut efectul conjugat de a fi determinat, chiar și după secole, decizii esențiale. Partea tulburătoare: pe acest drum al unității, românii au antrenat și o seamă de minoritari care, la rândul lor, și-au văzut viitorul într-o Românie unită și demnă, dovadă explozia culturală și economică a anilor 20-40 ai secolului trecut. Proiectul nostru de țară nu a fost niciodată împotriva cuiva, ci împreună cu toți cei care au crezut în el. Pentru un bănățean precum Oravitzan, această afirmație nu poate fi decât realistă. Apoi, legat de 2019, la trei decenii de la căderea comunismului politic în majoritatea țărilor Europei de Est, lumina care a apărut în mod paradoxal, dar nu inexplicabil, în plină perioadă de tenebre, de opresiune și control care se dorea total, avea să inspire și continuă să fie un reper. Aș dori să dau, în final, un exemplu poetic din perioada sinistrului experiment de la Pitești. Este un poem (avea să fie publicat, alături de altele ale aceluiași autor, în România literară 19/2011; vezi adresa digitală, *http://www.romlit.ro/tema_lunii_exerciii_de_trecut_-_sergiu_mandinescu*, accesată la 18 decembrie 2017) al unuia dintre cei care, pentru scurt timp, i-au supraviețuit:

“De-aş avea o pană de înger
Şi cerneală de bezne,
Poate că abia atunci mi-ar fi lesne
Să mă adun din toate risipirile,
Să-mi scriu amintirile
Şi să spun tuturor de ce sînger.
Era o noapte jefuită de stele...
La fereastra nădejdii – zăbrele,
La uşa salvării – lăcate,
Iar frunţile noastre palide înnoptaseră toate...
Cînd, deodată, din mijlocul nostru
Izbucni, ca o flacără neagră, ura.
Focul ei a topit într-o clipă
Gînd, suflet, aripă –
Toate din tot – şi n-a mai rămas decît zgura.
Baroase cumplite zdrobiră tăcerea
În cioburi de răcnete mari cît durerea.

Ţăndări din sufletele noastre au ajuns pînă la cer.
Martirii ardeau pe ruguri de ger...
Atît de cumplite au fost suferinţele,
Atît de năprasnică urgia,
Încât în noaptea aceea unii şi-au pierdut minţile,
Alţii şi-au pierdut veşnicia.
Într-un tîrziu toate sufletele zăceau sfărîmate.
Ah, amintirea asta ca pe o roată mă frînge!
Pe jos erau risipiţi creiţarii de sînge,
Plata atîtor păcate.
Dintre cei care au trecut pe acolo, numai morţii trăiesc.
Iată, de pildă, eu – umblu, vorbesc,
Asemenea lui,
Aşijderea ţie,
Dar viaţa mea nu-i,
Nu-i, prietene, decît o moarte vie.
Ah, Doamne, iată-mă aici, la ceasul comorilor!!
Sub lespedea grea de patimi şi chin,
Îmbrăţişîndu-mi durerea,
Aştept Arhanghelul zorilor,
Aştept învierea,
În numele Tatălui şi-al Fiului şi-al Sfîntului Duh,
Amin!”

SACRIFICE AND LIGHT

Radu Preda

In a world obsessed with progress, Silviu Oravitzan’s art provokes not only through its invocations of symbols from times immemorial, but also through its lacking of any intent to bring something “new”, to surprise or to invent. It is consumed, before it has been proposed. His endeavour does not seem to belong to a postmodern career, the recuperation of archetypes through art being devoid of any interest. Yet still, if one generically accepts that contemporary art is experiencing a crisis of visions, ideas and

manifestations, this is due to the disregard for roots, of meanings without which the very existence of artistic language would remain inexplicable. Making a comparison, I would say that just as a singer would need a minimal training in canto (to control breathing, tonalities, etc.), not being able to perform on talent alone, so would an artist, no matter how talented, need to know the history of art in which he would like to place himself. Taking this comparison further, I would say that one could not write fiction while knowing nothing of fiction as a cultural domain. In other words, a good chunk of anti-art character or art as a means of ideological transport stems not from just the *Zeitgeist*, but even more so from a profound ignorance. Silviu Oravitzan's art prevents such confusions, clarifying and solidifying essential aspects. His art teaches, creator and onlooker alike, to see with different eyes, to recognize and to learn the universal language, which I have already mentioned before.

Not only artistically, but also technically speaking, a meeting with Oravitzan can be beneficial. Also from the perspective of certain themes our artist has immersed himself in during the last decades, making use of virtues foreign to recent man, in order to paraphrase the book title of a friend. A central theme is the sacrifice or the founding of the world. Still against the grain of modern times, when even ancient goods, such as bread or milk, possess a stamp on their package proclaiming their "new" character, Oravitzan incites us to a voyage into the past. The invitation is al all the more important, since once you accept it, you realize what is actually happening in our present time. Based on a mentality, which proclaims existence from zero – thus I see modernity – in which traditional elements are at best tolerated or exhibited in museums, Oravitzan incites to disobedience, thus showing us where we come from. More concretely, his geometry - a complex interplay of vertical and horizontal intersections, also "absolutions" of the enclosed square within a circle, which "opens" or the chromatics intentionally foreign to the explosion of vulgarity in the visual dominated by pixels, superficially, but not profoundly – surprises through its seeming simplicity. It spontaneously addressed everyone. This is the merit of great themes in visual art, music or fiction: they speak to the human's soul, penetrating the cultural layers. This is proof enough that these come from a space created not only by Man, but also by the Creator. Here, one conclusion is possible: any attempt to understand the world sends us to the true moment of birth, or more than that, it reveals its sacrificial character. If not a whim, an experiment or a sequence of coincidences (impossible to explain in their totality), creation represent the fruit of the Creator's personal volition. Since the fruit does not throne above the existence as the boss over his employees, it is clear that existence is a permanent act of love. As this love is only possible in freedom, with the adjacent risks, the Creator "suffers" permanently of wounded love, sacrificing Himself for the sake of Creation: "For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should not perish, but have everlasting life." (Gospel of John 3, 16). Presaged by the prophets of the Old Testament, the sacrifice of Christ the Saviour, despite it being the most recent proof ("only" two millennia and a bit) of God's love, re-centred the world, restored man, offering universal criteria of existence, beyond race, gender or class. Not accidentally, the first Church and Byzantium accorded both such importance to geometry as both theological and artistic expression. From mural ornaments to pavimenti, from liturgical attire to sacramental gesture, from the plan of the place of worship to the stairs of spiritual life – everything within the Church suggests a dialogue between the micro- and the macro-cosmos, between the 'already' and 'not yet', a fulfillment and covenant, between the sacrificial beginning and glorious finality. This interplay of senses and times, of seen and unseen, revealed and mysterious, holds Creation: "God, after having made and brought all things into existence with endless power, sustains them, gathers them, encompasses them, and gathers them together and to themselves by caring, both the rational and the sensible ones. By keeping them around Him, as a cause, beginning and purpose, all those which are spaced apart by their nature,

He makes them reconcile together by the unique power of their relationship to Him, as the beginning" (St. Maximus the Confessor, Mystagogy. The Cosmos and the soul, faces of the Church, chapter I). The founding principle and guarantor of order, God manifests Himself orderly, the sin being, symmetrically, disorder and fidgeting without a useful finality.

Another theme constantly followed by Silviu Oravitzan is directly linked to the aforementioned one: the light or man's deliverance. All this geometry of the relation between man and God needs an environment, it is what icon-makers call "ground". Its role is, just like the gold in the icon, to offer a material space to the light, which contemplated, becomes immaterial. Christian theology, especially Orthodoxy, emphasizes the "showing" of God. The majority of elements which constitute the sacred space are realized with the aim of reflecting, attracting and passing on the light. What the geometrical shape represents for semiotics is precisely what light is for the spiritual state in which the artist proposes to realize and make permanent. For Oravitzan, works with gold or works that are illuminated are captures from another visual register, announcing a world to come. This is why the Church, with its inspired wisdom, thought about the creation of a special holy day, such as the Transfiguration of Christ. The biblical moment is not a miracle performed unto someone – such as the paralytic, the possessed or deceased – and neither is it a parable, but a forceful manifest: God incarnate shows Himself in His unearthly dimension, but without a numerous audience. It is a moment of initiation. Here, the light plays the role of amplifying the mystery, not to dissipate it, raking out with the rays of the lantern of human knowledge. Moses and Elijah, the two heralds of the Old Testament are next to the transfigured Christ as witnesses, as certifiers of the truthfulness of the event. Through their presence on Mount Tabor, the fact is further confirmed that all are called to take the way of God, that we get closer to Him from light to light as if from stair to stair, from century to century. The experience on Mount Tabor, similar to that of Moses on Mount Sinai – here is another reason to assist the Transfiguration – entered contemplative life, a source of discord between East and West, but also a chance of the articulation of the entire Palamite theology of increated energies. Without going into details, the idea of St. Gregory Palamas's force would be worth mentioning; we find that force in Silviu Oravitzan: before being a simple medium for living, such as the air, light is an experience. More light, more intense and purer light thus means a more profound experience. To experience meeting with God into light is the most plausible "scenario" which makes the transition from the material to the immaterial, from the fallen, groping humanity to the divine, seeing one. The entire Christian

ascetic effort – the hesychastic "ramifications" which allowed modern Orthodoxy a spectacular rebirth – serves this ideal. The road to its fulfilment is accompanied by the permanent work of God through increated energies, even though we feel the light filtered, dimmed, censored, even, so that we may not go blind through spiritual imprudence. In other words, the redemption of a human being is equivalent, if we can formulate it thusly, with entering a communion completely illuminated. The iconographic expression: the halos of the saints who announce their circumscription through limitation in space, the coming photonic explosion of the Kingdom of God. Artistic expression: Silviu Oravitzan.

Both major themes of our artist can be read in the context of 2018 and the following year. The sacral dimension of our unity must not be diminished by the festivism of the descendants of those people, who, on the battleground or behind it, have made the wish of many generations come true. The 2018 centennial is everything, but the occasion to merely celebrate; instead, we must commemorate. We are the beneficiaries of a long line of sacrifices, including those of a non-military nature. I mean the destiny of anonymous Romanians who were forced in the past to limit their options, to give up their dreams, to cling melancholically to the fence of possibility, dreaming about a 'what if'. It is about those who fell victim to inequality and persecutions, who did not barter and did not accept humiliations, and who thus paid with their own lives. An authentic act of love: suffering for those unknown to you, but whose better future you believed in. In a nutshell: the peak of unity is formed by a dramatic and heartbreaking succession of apparently wasted lives, but which, taken all together, have had the effect of determining, even centuries later, essential decisions. The unsettling aspect: on this way to unity, Romanians have engaged a series of minorities, who themselves saw their future in a unified and dignified Romania. A proof is the cultural and economic outbursts during the 1920s and 1940s. Our country project was never set against someone, but conceived together with all those who believed in it. For a Banatian such as Oravitzan, this affirmation cannot be but realistic. Regarding the year 2019, three decades after the fall of communism in most Eastern-European countries, the light that appeared paradoxically, yet not inexplicably, during the darkest time of oppression and total control, would inspire and continue to be a fixed point.

JERTFĂ ȘI DAR

Marcel Tolcea

Iubesc arta lui Oravitzan și scriu despre arta sa de peste un sfert de veac. De-a lungul anilor în care am avut privilegiul să îl însoțesc în albume, cărți, vernisaje, am încercat o înțelegere a figurărilor sale geometrice ce par să respire aerul auroral al Genezei și m-am lăsat sorbit de atracția supraumană a Centrului, acolo unde lumea se naște și se retrage asemenea unui expir și inspir cosmic, dincolo de timp și de spațiu. Am publicat – alături de personalități mirabile din spațiul creștin, muzeal sau hermeneutic – studii și eseuri

despre pecetea porților sale, despre epifania ploilor sale, despre misterul Luminii increate, despre Cămășile cristice sau despre felul profund, tradițional regăsirii simbolurilor din lucrările sale în cele mai diverse spații spirituale. Fiindcă arta sa e una simbolică, bogăția de sensuri și semnificații e una mereu reîmprospătată nu numai de rădăcinile ancestrale ale acestor simboluri (cerc, pătrat, triunghi, octogon, cruce), ci și, aș zice, o bucurie hermeneutică pe care cel care se așază să le contemple o resimte din plin.

Dintre multele paradoxuri fertile pe care ni le propune demersul său figurat, aș semnala acum unul ce mi se pare că acoperă întreaga sa creație: cu excepția unei perioade mai recente în care lucrările sale aparțin figurativului din creștinismul răsăritean, arta sa poate fi citită, cum spuneam, și în alte chei: de la spiritualitatea orientală până la teme și motive ale altor religii sau figurări ce au irigat speculația parareligioasă a Renașterii. Dar, mai ales, până la teme și motive ale artei tradiționale românești, ale unei etnografii profunde din satul său natal Ciclova.

Așadar, dacă ar fi să „traducem” în limbaj grafic, aș spune că arta lui Silviu Oravitzan poate fi definită și ca un loc al întretăierilor profunde.Atât pe verticală, cât și pe orizontală. Un asemenea loc din Banatul montan este, la rându-i, un loc al răspântiilor, evocat în chiar debutul unei convorbiri pe care am avut-o și care este publicată în catalogul expoziției sale de la Muzeul de Artă din Timișoara

din anul 2009:

„Chiar în spatele casei mele din copilărie este un cimitir catolic părăsit unde sunt foarte frumoase monumente în marmura de Carara, în granit. Statuete cu îngeri şi Crişti răstigniţi, forme de clasic şi baroc. Întipărite în memoria mea, în germene le găsesc acum în plină desfăşurare în arhitectura şi rigoarea urbanistică a Vienei. Mă simt în Austria ca şi cum aş fi în Ciclova. De altfel, Ciclova păstrează reminiscenţe ale Imperiului. (...) Nu sunt primul artist din Ciclova care a ajuns la Viena, muzicanţii acestui loc cu o sută, o sută cinci zeci de ani înainte înveseleau grădinile vieneze (Grintzig), de altfel faima lor a ajuns până la curtea Împăratului. În datele mele mai apropiate de azi care ţin de civilizaţie, casă, bucătărie, obiceiuri de convieţuire mă simt aproape de Viena, de Burgenland, mă simt acasă.

Pe un alt palier al memoriei s-au sedimentat crucile vechi ale cimitirului bătrân din Ciclova. Crucea lobată, crucea inimă, forme geometrice şi antropomorfe atât de aproape de celţi, de etruşci. Aici, acolo mă simt solidar cu România, cu Bucovina, cu nordul Moldovei, cu nordul Munteniei, Cozia, Horezu, prin datele profund creştine de construcţie a caselor, portul, semnul. Moartea, naşterea, momentele mari, datele esenţiale, tradiţiile legate de acestea, crezul profund mă fac solidar cu acestea.”

Și am ales acest scurt citat fiindcă rândurile de mai sus dau seama despre o artă poetică ce nu constă în reluarea unor motive geometrice decorative, ci se nutrește dintr-o reflecție recuperatoare. Una care se dovedește cu adevărat surprinzătoare (și cu evidente valențe de crez doctrinar) atunci când artistul compară, în cursul aceluiași interviu, dimensiunile adânci ale sculpturii și picturii românești:

„Sculptura românească este superioară picturii româneşti pentru că sculptorii români au în spate o tradiţie care nu se poate uita. Tăietura asta directa a lemnului, stâlpii, bârnele, încheieturile interioare, casa, trecerea de la verticală la orizontală prin îmbinări foarte logice, simple dar în acelaşi timp foarte directe. Nevoia asta a ţăranului este mai directă decât lecţia moştenită de pictori. Aceştia din urmă uită că şi ei au în spate o tradiţie a covoarelor, a semnelor din covoare, ţesătura românească. De unde inteligenţa asta a ţăranului de a transmite o structură a simbolului din generaţie în generaţie fără să adaugi o floare, un trandafir? Să faci romburi şi svastici şi cruci cu care, de fapt, e crucea rotită. Acesta e misterul ţăranului: de unde memoria asta? Cred că răspunsul, cum spunea Eliade, sună așa: din memoria paradisiacă. De acolo vine profunzimea. Rădăcinile noastre sunt din Rai, sunt cereşti.”

Cum se observă, atunci când se referă la rădăcinile artei tradiționale românești, Silviu Oravitzan se referă la Mircea Eliade. Iar această referință nu este una livrescă, ci, așa cum spuneam mai sus, doctrinară. Atunci când a descoperit arta lui Silviu Oravitzan, Paul Barbăneagră a fost fermecat (ca să spunem așa) de adâncimea imemorială a ei și de funcția ei de reamintire. De reașezare în Centru, acolo unde Lumea, adică omenirea și toată Făptura, se reîndumnezeiește. Evident, un asemenea demers îl apropie pe Silviu Oravitzan de filosofia demersului eliadian. De fapt, merge dincolo de demersal marelui nostru savant care nu pare a fi cucerit de ortodoxia răsăriteană, ci de cee ace el a numit „creștinism cosmic” ale cărui mize au fost mai degrabă conotate politic. Cum se știe, dincolo de admirabilul său efort de scrutare a religiilor lumi, de înțelegere a sacrului și a omului religios, Eliade a propus și o soteriologie implicită în care elementul prim, obligatoriu este sacrificiul. Da, fiindcă sacrificiul este ritualul originar ce împacă, temporar, omul cu Cerul.

Evident, apariția creștinismului, între multele schimbări de paradigmă, a mai însemnat și dispariția sacrificiilor de orice fel. Da, fiindcă, prin sacrificiul său pe cruce, Mântuitorul a luat asupra Sa păcatele noastre și, dăruindu-Se pe Sine, a făcut rizibil orice sacrificiu. Exact despre acest tâlc mai puțin evident al artei lui Oravitzan din anii ‘90 scria Paul Barbăneagră în albumul Oravitzan apărut în anul 1998, la editura Brumar:

„Vorbind despre cruce, vreau să spun că, metafizic vorbind, crucea se împlineşte în clipa în care devine piramidă, catedrală, prin intervenţia unui element esenţial, anume plasarea în centrul crucii a unui act sacrificial. Acest tip de analiză, concretă şi abstractă în acelaşi timp, dă un sens sacrificiului Mântuitorului în raport cu ridicarea la Cer a acestei lumi prin jertfa de Sine". Ceea ce, „tradus", înseamnă că Sacrificiul Mântuitorului este, în același timp, și jertfă, și dar. Și că sacrificiul Său schimbă din țâțâni rânduiala: în loc să vină dinspre creatură spre Creator, el vine dinspre Creator spre creatură; în loc să ceară ceva, dăruiește; în loc să aștepte ceva, ne îndeamnă să ne dăm și să ne smerim.

Înainte însă de a vedea câteva necesare nuanțări cu privire la înțelesul sacrificiului, aș remarca o importantă nuanță semantică: „sacrificiu" este un cuvânt ce se referă la o terță persoană, instanță, la altcineva, în vreme ce „jertfă" înseamnă, mai de grabă, sacrificiu de sine. De altfel, DEX-ul ne semnalează și un sinonim pe care îl presupune verbul „a jertfi" – „a omorî", un verb ale cărui semnificații sunt, deopotrivă, reale și simbolice. Și rămân în aceeași sferă a semanticii pentru a remarca sinonimia dintre „mucenic" și „martir". Cuvântul „martir" are rădăcină grecească, unde înseamnă „martor", în sens de persoană care depune mărturie. Sigur, în sensul comun creștin, martirii sunt cei ce și-au dat viața mărturisindu-L pe Iisus Hristos în condiții extreme. Ei, mucenicii sunt primii sfinți ai Bisericii, iar această formă de sacrificiu este una specială, cu o asumare și o trăire aproape fericite ale suferinței fiindcă mucenicia nu ar fi posibilă fără ajutorul harului de la Sfântul Duh. Poate că acest lucru a făcut ca mucenicii să fi fost cinstiți ca sfinți imediat după moartea lor, de către ceilalți creștini. Dacă mergem mai în profunzimea sensurilor cuvântului „martir", în faimosul Dicţionar etimologic al limbii greceşti al lui Chantraine aflăm că radicalul mar– trimite la un verb indo-european cu sensul de „a-şi aminti". Așadar, înainte de a vedea consecințele teologale ale acestei bogății de sensuri, ar fi important să ne întrebăm oare ce își amintește Martirul-martor. Nu mă calific să răspund la o asemenea întrebare, asta din punct de vedere strict doctrinar, dar cred că viața creștinului este o continua liturghie a reamintirii și a mărturisirii sacrificului Mântuitorului pe Cruce. Iar cele două forme de trăire liturgică sunt complementare fiindcă – iarăși ne ajută dicționarul – unul dintre sensurile vechi ale verbului „a mărturisi" este „a propovădui, a predica o credință". Iată cum, din această constelație de înțelesuri, ni se dezvăluie mult mai clar unul dintre sensurile „mărturisirii" din Crez pe care, acum, îl înțelegem în altă lumină: „Mărturisesc un botez întru iertarea păcatelor".

În această cheie a ortodoxiei răsăritene, aș sublinia că arta lui Oravitzan este una mărturisitoare, una răspunzătoare și una aflată în folosința sufletului. Mărturisitoare fiindcă Îl mărturisește pe Domnul Nostru Iisus Hristos, răspunzătoare fiindcă răspunde nevoii noastre profunde de a nu ne rătăci de la El într-o lume tot mai golită de prezența lui Dumnezeu și folositoare fiindcă Frumosul ei este, deopotrivă, și Adevărul. Iar situarea sa într-o asemenea cheie hermeneutică nu este un general, ci dă seama despre felul în care este gândită expoziția de la Arad.

Prima sală înseamnă o plecare a frunții în fața memoriei mucenicilor, cei care, în adevăr, nu au murit, ci au înviat în viața cea veșnică, în numele credinței. Poate că, pentru privitorul neprevenit, demersul plastic este mai puțin evident. Este de ajuns să înțelegem simbolistica divină a centrului împreună cu înțelesul sângelui ce, cu discreție cromatică, plasează geometria în aria de sensuri a sacrificului hristic.

A doua sală este un discurs articulat între Lumină și prezența unitivă a lui Hristos în Biserică sub forma Cămășii. Despre Lumina din arta lui Oravitzan au scris nume importante ale Ortodoxiei noastre, de la Bartolomeu Anania, la Ioan Ică jr., pentru a nu aminti aici decât două nume importante. Atrag atenția asupra faptului că, în sens teologic creştin, nu vorbim despre lumina fizicii, despre lumina ca fenomen optic, ci despre o altfel de lumină care e mereu articulată hotărât și scrisă cu majusculă. Lumina ochiului sau lumina fizică se naşte după ce haosul intră în ordinea cosmosului, după ce Dumnezeu a făcut Cerul şi Pământul, uscatul şi apele. Şi totuşi, dacă „Dumnezeu a văzut că lumina e bună”, înseamnă că privirea Sa este altfel. Cum altfel? Nu ştim aproape nimic despre Această Vedere. Ştim doar că teologii au glosat despre Lumina Inteligibilă a îngerilor care Îl contemplă, în eternitate, pe Dumnezeu. Dar şi Lumina Inteligibilă, şi Lumina cosmică nu sunt decât „participări şi reflectări” ale Luminii Increate. Conform unei omelii a lui Grigorie Palama, această Lumină sau Slavă a lui Dumnezeu este energia în care Dumnezeu se află în întregime prezent, iar vederea sa constituie o adevărată contemplare „faţă către faţă”, fiind „taina zilei a opta” şi starea desăvârşită a îndumnezeirii.

Dincolo de referințele teologice, reamintesc aici o observație de mare finețe a lui Bartolomeu Anania conform căreia lumina lui Oravitzan „descărnează materia”. Am citat-o aici și acum fiindcă o asemenea perspectivă readuce înțelesurile plastice ale demersului său și ne readuce aminte de faptul că arta, atunci când nu e un capriciu ridicol, obligă privirea la un exercițiu de asceză. După cum, dacă mi se îngăduie să propun o metaforă a Sacrificiului Mântuitorului, Lumina se sacrifică pe sine și ni se dă în dar pentru a-L înțelege pe Dumnezeu și cu ochiul.

În fine, ultima sală a expoziției este cea a instalațiilor în care altarul este, deopotrivă, locul amintirii, al sacrificiului și centru al lumii. Prezența euharistică a grâului, figurarea octogonului, a matricei, iată tot atâtea „pretexte” figurative ale unui artist ce își proclamă — cu bucurie și senin — credința, viețuirea și speranța întru Hristos.

SACRIFICE AND GIFT

Marcel Tolcea

I love Oravitzan's art and I have been writing about it for over a quarter of a century. Throughout these years I have had the privilege to accompany him in albums, books, exhibitions, I attempted to understand his geometrical figures which seem to breathe the auroral air of the Genesis and let myself be drawn by the superhuman attraction of the Centre, there where the world is being drawn and withdrawn like a cosmic inhalation and exhalation, beyond time and space. I have published –

alongside extraordinary notables from Christian, museum or hermeneutical spaces – studies and essays on the hallmark of his gates, the epiphany of his rains, the mystery of the uncreated Light, Christic shirts or the profound way, traditional to recapturing the symbols in his works in various spiritual spaces. Because his art is symbolical, the richness of senses and significations is always revitalized not only by the ancestral roots of these symbols (circle, square, triangle, octangle, cross) but also, I would say, by a hermeneutic happiness the onlooker is experiences to the fullest.

From the multitude of fertile paradoxes which his figurative endeavour suggests, I would like to point one out which, it seems to me, covers his entire work: except for a more recent period, in which his work belong to the figurative Eastern Christianity, his art can also be read, as I said, in different registers: from Eastern spirituality to themes and motifs of other religions or figures which watered the parareligious speculation of the Renaissance, and especially, to themes and motifs of traditional Romanian art, belonging to a profound ethnography from his native village, Ciclova.

Thus, if it were to “translate” this graphically, I would say that Silviu Oravitzan’s art can be defined as a place of profound intersections, both vertical and horizontal. Such a place from the mountainous area of Banat is in its turn, a place of crossings, conjured right at the beginning of a discussion which was published in the catalogue of his

exhibition from the Art Museum of Timișoara in 2009:

„Right behind my childhood home is a deserted Catholic cemetary where there are beautiful monuments of Carara marble, or granite. Statues of angels and crucified Christ, forms of Classicism and Baroque. Imprinted on my memory, I find them now in full process in the architecture and urbanistic rigor of Vienna. I feel in Austria as if I were in Ciclova. In fact, Ciclova retains its Imperial reminiscence. (...) I am not the first artist from Ciclova to have reached Vienna, the musicians of this place cheered the Viennese gardens (Grintzig) a hundred, a hundred and fifty years ago, their celebrity reached the Emperor’s court. Closer to today, in matters of civilization, home, kitchen, cohabitation, I feel close to Vienna, to Burgenland, I feel at home.

On a different level of my memory, the old crosses of the ancient cemetary in Ciclova left their mark. The lobed cross, the heart-shaped cross, geometrical and anthropomorphic figures so close to the Celts, the Etruscans. There, I sympathize with Romania, with Bucovina, with Northern Moldavia, Northern of Wallachia, Cozia, Horezu, through the profoundly Christian houses, the traditional costumes, the sign. Death, birth, important moments, essential dates, the traditions linked with them, the profound credo make me sympathize with all of these.”

I have chosen this short quote because the lines above witness a poetic art which does not reside in the repetition of decorative geometrical motifs but fashions itself from a recuperatory reflection, one which proves truly surprising (and with evident doctrinal valences) when the artist compares, during the same interview, the deep dimensions of Romanian sculpting and painting:

"Romanian sculpting is superior to Romanian painting because Romanian sculptors have behind them a tradition which cannot be forgotten. The direct cut of wood, the poles, the beams, the interior joints, the house, the shift from the vertical to the horizontal through very logical conjoinings, simple yet very straightforward, at the same time. This need of the peasant is more direct than the lesson inherited by painters. The latter forget that they also have behind them a carpet tradition, a carpet symbol, the Romanian weaving. Where does the peasant's intelligence to transmit a structure of the symbol from generation to generation without adding a flower, a rose? To make lozenges and swastikas and crosses with which, the cross is actually rotated. This is the peasant's mystery: Where does this memory come from? I believe that the answer is, as Eliade put it, from the memory of Eden. From there comes the profundity. Our roots are from Heaven, they are heavenly."

As is easily noticed, when he refers to the roots of traditional Romanian art, Silviu Oravitzan refers to Mircea Eliade. And this reference is not a bookish one, but, as I mentioned above, a doctrinal one. When he discovered Silviu Oravitzan's art, Paul Barbăneagră was charmed (so to say) by its immemorial depth and its remembering function, a function of relocation within the Centre, there where the World, that is mankind and the whole of Creation, re-sanctifies itself. Evidently, such an enterprise brings Silviu Oravitzan closer to Eliade's philosophy. In fact, it transcends the endeavour of our great philosopher, who seems not to have been charmed by Eastern Orthodoxy but what he instead termed "cosmic Christianity" whose stakes were connoted on a rather political dimension. As it is well known, beyond his admirable effort of scrutinizing the world religions, of understanding the sacred and the religious being, Eliade suggested an implicit soteriology, in which the prime element is necessarily the sacrifice. Yes, because the sacrifice is the originar ritual which conciliates temporarily the human with Heaven.

Evidently, the emergence of Christianity, among many other paradigmatic turns, also meant the disappearance of sacrifice of any kind. Yes, because through His sacrifice on the cross, the Saviour has taken upon Him our sins, and, in giving Himself to us, made any kind of sacrifice seem risible. It is precisely this less evident meaning of Oravitzan's art from the 90s that Paul Barbăneagră discusses in the album called Oravitzan, published in 1998, Brumar publishing house:

„Talking about the cross, I would like to say that, metaphysically speaking, the cross realizes itself when it becomes a pyramid, cathedral, through the intervention of an essential element, namely the placing in the centre of the cross of a sacrificial act. This type of analysis, concrete and abstract at the same time, gives meaning to the Saviour's sacrifice related to the ascension to Heaven of this world through his Self-Sacrifice". "Translated", this means that the Saviour's Sacrifice is, at the same time, both sacrifice and gift. And that His sacrifice changes the order of the world entire: instead of coming from the created to the Creator, the sacrifice comes from the Creator toward the created; instead of asking for something, He offers something; instead of expecting something, it urges us to give and to vail our pride.

Before dwelling on certain necessary nuances regarding the term of sacrifice, I would like to distinguish an important semantic nuance: "offering" is a word which refers to a third person or instance, somebody else, while "sacrifice" rather means self-sacrifice. The DEX-ul indicates a synonym which presupposes the verb "to sacrifice" – "to kill", a verb whose significations are, both real and symbolic. We remain in the same sphere of semantics to remark the synonymy between the Romanian word "*mucenic*" and "martyr". The term "martyr" has Greek roots that mean "witness", in the sense of a person who gives witness of something that has happened. Naturally, martyrs are in Christianity those who gave their lives witnessing Jesus Christ under extreme conditions. The martyrs are the first saints of the Church, and this form of sacrifice is a special one, with an almost joyful assumption and experience of suffering, because the sacrifice would not have been possible without the grace of the Holy Spirit. Perhaps this the reason why the martyrs were immediately revered as saints after their demise by other Christians. If we go deeper into the meaning of the term "martyr", in Chantraine's famous Greek Etymological Dictionary it is stated that the root *mar-* refers to an Indo-European verb meaning "to remember". Thus, before discussing the theological consequences of this rich polysemy, it is important to ask ourselves what the martyr-witness actually remembers. I am not qualified to answer such a question, from a doctrinal point of view, but I believe that the life of Christianity is a continuous liturgy of remembrance and witnessing the Saviour's sacrifice on the Cross. The two forms of liturgical experience are complementary because – again, helped by the dictionary – one of the old meanings of the verb "to witness" is "to preach a faith". This is how, from this constellation of meanings, a new meaning of "witnessing" from the Credo is revealed, a Credo which we now understand in a different light: "I witness one baptism for the remission of sins".

I would like to emphasize in this register of Eastern Orthodoxy that Oravitzan's art is a witnessing one, a responsive one, one which is useful to one's soul. Witnessing because it witnesses our Lord, Jesus Christ, responsive because it answers our profound need not to get lost in a world increasingly emptied of God's presence and useful because its beauty is at the same time its Truth. Its location in such a hermeneutical key is not commonality, but related to the way in which the Arad exhibition has been thought.

The first room is a bowing of the head before the martyrs, those who in truth have not died but were reborn in eternal life in the name of faith. Perhaps, for the unaware onlooker, the plastic endeavour is less evident. It is enough to understand the divine symbolism of the centre, taken together with the meaning of the blood, which places the geometry chromatically discrete within the meaning area of Christ's sacrifice.

The second room is an articulated discourse between Light and the uniting presence of Christ in the Church under the shape of the Shirt. Important names from our Orthodoxy have written about Oravitzan's use of light in his art, from Bartolomeu Anania to Ioan Ică jr., to mention but two important names. I draw attention to the fact that, theologically, we do not talk about a physical light, light as an optical phenomenon, but of a different light, which is always accompanied by the definite article and written with a capital letter. The Light of the Eye or the physical light is born after the chaos has been transformed into cosmos, after God created Heaven and Earth, the land and the seas. Still, if God "saw that it was good", then it means that His gaze is different. How is it different? We know nearly nothing about This Gaze. We only know that theologians wrote about the Light Intelligible to the angels who are eternally gazing upon God. However, both Intelligible and Cosmic Light are nothing but "partakings and reflections" of the Uncreated Light. According to one homily of Grigorie Palama, this Light or Worship of God is the energy in which God resides wholly in the present, and His gaze constitutes a true "face-to-face" contemplation, it being "the mystery of the eighth day" and the accomplished state of sacredness.

Beyond theological references, I would like to remind you of an observation of great subtlety belonging to Bartolomeu Anania, who claims that Oravitzan's light "de-fleshes the matter". I quote this now because such a perspective reestablishes the plastic meanings of his endeavour and it reminds us that art, when it not a ridiculous whim, forces the gaze to an exercise of asceticism. Just as, if I am permitted a metaphor of the Saviour's Sacrifice, Light sacrifices itself and it is gifted to us in order to understand God also through the eye.

Finally, the last room of the exhibition is that of the installations in which the altar is concomitantly a place of remembrance, of sacrifice and the centre of the world. The Eucharistic presence of the wheat, the figuration of the octangle, of the matrix, behold as many figurative "pretexts" of an artist who declaims – with joy and serenity – his faith, life and hope in Jesus Christ.

SILVIU ORAVITZAN, ÎNTRE LUMINA TABORICĂ ȘI 1001 DE NOPȚI

Pavel Șușară

Conferință, Băile Herculeane, 2017

O să încerc să spun câteva lucruri care îl privesc pe Silviu Oravitzan tangențial, dar prezența lui artistică este definitorie în ceea ce privește definirea și înțelegerea realității în care trăim. Vedem astăzi, ca niciodată până acum, ce înseamnă cultura, civilizația și spiritualitatea iudeo-creștină care a creat toate bunurile, toate valorile materiale, culturale și spirituale pe care Europa le are în acest moment. Vedem lucrurile acestea în contextul în care ele sunt astăzi amenințate, iar noi ne găsim, cumva, la limita riscului de a pierde tot ce s-a construit în acest sens. Pierdem prin complicitatea noastră și prin opțiunile noastre.

Oricât ar părea de incorect politic și de vinovat ideologic ceea ce vreau să spun , nu am cum să nu o fac. Occidentul european este pe cale de islamizare. Civilizația iudeo-creștină este într-un foarte mare risc și aproape că nu mai ai voie să spui în lumea Occidentală și în America lucruri care să pună în valoare și să identifice specificul iudeo-creștin al civilizației care definește intreaga noastră existență. Există, totuși, o zonă care și-a identificat o particularitate în acest comportament pe cale de a se generaliza, iar această zonă este Răsăritul Europei.

Aici regasim, în particularitățile ei semnificative, și prezența lui Silviu Oravitzan, sau aici încearcă Silviu să depășească prin atitudine, prin capacitatea de a comunica și de a trasmite mesaje, simplul statut artistic și simpla prezență a pictorului, care, în mod inevitabil este o persoână concretă și are o viață privată. El devine cumva semnificativ pentru o întreagă civilizație și pentru o întreagă istorie a culturii și nu s-ar putea vorbi despre el altfel decât plasându-l în spațiul Răsăritean al creștinismului, acolo unde mai există șansa ca spiritualitatea civilizației noastre să se resuscite și să se reconstruiască. O întrebare legitimă ar fi următoarea: ce marchează atât de puternic diferența dintre Orient și Occident, de ce i-a rămas cumva Orientului sarcina de a pune într-o ordine nouă lumea în care trăim?

Răspunsul este, aparent, destul de simplu: Lumina. Ceea ce diferențiază în mod absolut Răsăritul de Apus este tocmai lumina, pentru ca lumina diferențiază toate datele noastre pornind de la existența nemijlocită, diurnă, până la cea simbolică, la existența noastră imponderabilă, aceea care ține în mod absolut de transcendent. Dacă vrem să înțelegem exact în ce constă aceasta diferență majoră, pornind de la percepția luminii, este suficient să facem o comparație banală, punând alături două forme paradigmatice, două forme tipice pentru cele două zone spirituale.

Forma caracteristică pentru Biserică și pentru spiritualitatea occidentală este vitraliul. Forma paradigmatică pentru spiritual și pentru înțelegerea lumii din Biserica răsăriteană este mozaicul. Care este diferența dintre cele două, s-ar putea întreba cineva cu un scepticism legitim, un raționalist, de pildă? Este de ordinea evidenței că lumina vitraliului vine din afară. Vitraliul trebuie să fie luminat de la o sursă din exterior pentru ca imaginea lui să fie semnificativă. Mozaicul, spre deosebire, are lumină interioară. Lumina mozaicului nu vine de dincolo de el. Irizările mozaicului și capacitatea aurului inclus de a se manifesta nu au nevoie de o sursă de lumină directă. Este suficient să fie fisurat puțin întunericul și mozaicul iși desfășoară întreaga splendoare, întregul lui spectacol de lumină implicită. Lumina

Occidentului este lumen, lumina Orientului este lux. Lux-ul este lumina taborică, este lumina pe care Iisus le-a arătat-o ucenicilor lui, Petru, Iacob și Ioan când i-a luat cu el, când s-a urcat pe muntele Taborului și le-a dezvăluit înfățișarea lui de Fiu a lui Dumnezeu. Trei dintre Evanghelii spun că în clipa aceea fața lui, chipul lui, au căpătat o strălucire nemaivăzută, care venea dinlăuntru, și alături i-au apărut Moise și Ilie, ca garanți ai continuității, iar cei trei martori, Petru, Iacob și Ioan au căzut la pământ, copleșiți de măreția luminii pe care o radia chipul lui Iisus.

Așadar, această lumină a fost absorbită în spațiul Oriental și înăuntrul acestei viziuni lucrează pictorii, iconarii și cam toți cei care țin de zona Orientului, de zona răsăriteană a creștinismului. Aici se situează, în mod profund, și Silviu Oravitzan. El lucrează cu lumina interioară, cu lumina necreată, taborică, și din pricina asta lucrările lui aproape că nu au nevoie de surse exterioare. Ele creează lumină, produc lumină și nu absorb lumina istorică, lumina newtoniană, aceea care se descompune în culorile curcubeului, în spectru, atunci când trece printr-o prismă.

Lumina lui Silviu Oravitzan nu se descompune în părțile ei componente, ea coagulează lungimile de undă diferite, care creează senzația culorii, și toate aceste caracteristici tehnice, mecanice, aceste forme electromagnetice se coagulează și formează energie spirituală, pur și simplu. Silviu Oravitzan a migrat ca opțiune, ca interes și ca viziune dinspre lumina exterioară, lumina naturală, lumina cu umbre, istorică, aceea cu care în mod concret și aproape inevitabil lucrează orice pictor, cu care a lucrat și el la începutul carierei lui, a migrat, așadar, încetul cu încetul, din acest spațiu luminat de la o sursă, către un spațiu care emană propria lui lumină, care devine el însuși sursa.

Aceasta ar fi pe de o parte structura spirituală, structura mintală și cea vizionară a lui Silviu Oravitzan, în ceea ce privește opțiunea față de una dintre componentele fundamentale ale vieții noastre: Corp sau Spirit. El a optat, idiscutabil, pentru Spirit.

Dar lumina nu este singură, nu este unicul vehicul prin care se exprimă Silviu Oravitzan. El mai are o componentă foarte importantă, și anume narația, chiar dacă pare paradoxal ceea ce spun, fiindcă el este tot ce se poate mai îndepărtat de narativ, dar una este epicul, narativul convențional, și alta narația ca Epos, ca poveste întemeietoare, fundamentală. O asemenea narație instituie Silviu Oravitzan și apoi o desfăsoară în fața privitorilor la fiecare apariție. Această narație privește spiritul profund al Banatului, și aici trebuie menționat faptul că Silviu Oravitzan a avut o intuiție remarcabilă, ca orice mare creator care lucrează nu doar cu instrumente raționale, ci și cu instrumentele intuiției. Newton, povestindu-i unui prieten despre legea Gravitației, este intrebat ”da de unde știi, ai demonstrat lucrurile astea? Nu, nu le-am demonstrat, dar le știu din totdeauna, dar dacă vrei, le demonstrez” i-a răspuns Newton. Și în scurt timp i-a oferit prietenului suportul matematic al narației despre gravitație.

Această calitate misterioasă de a ști dintodeauna este însuși mecanismul de funcționare a marilor creatori. O intuiție profundă, în definirea lui Silviu Oravitzan, o are un alt vizionar, Sergiu Celebidache, iar ea este legată de bănățenismul pictorului. Silviu Oravitzan este, realmente, un bănățean în sensul în care bănățeanul și-a dezvoltat o lume proprie, instituită tocmai printr-o enormă capacitate de narație cu o desfășurare duală: pe de o parte este vorba despre o fascinație a nocturnului, a subteranului, a ocultului, cu o referință explicită la tropismul comorii, al aurului ascuns, îngropat și pecetluit, iar, pe de alta, despre natura cumpătată, cuminte, de gospodar riguros și geometric în activitățile lui obișnuite.

Aproape că nu există bănățean, cel puțin în zona de munte, care să nu spere că într-o zi, doar că nu se știe ziua exactă, dar faptul că se va întâmpla este cert, va descoperi o comoară ascunsă de cine știe cine, dar destinată lui în mod tainic și abisal. Însă căutarea aceasta a aurului, oricât ar fi bănățeanul de rațional și de pragmatic, nu se referă la aurul economic, la cel financiar, la aurul zarafilor, ci la unul subtil, la o formă spirituală cu totul proprie. Aurul este aici mai degrabă o stare de idealitate, este perceput ca un absolut al materiei, ipostază a substanței nesupuse eroziunii, adică un

mod cu totul ieșit din comun de negociere cu eternitatea. Având, pe de o parte, această fascinație pentru aur, pentru comoară, pentru subteranele solare, dacă oximoronul nu este prea agresiv, iar, pe de altă parte, viața diurnă, capacitatea lui de exprimare propriu-zisă în acțiunea concretă, care se identifică prin ceea ce Blaga numea barocul stilului bănățean, expresivitatea cumulată a bănățeanului este una debordantă.

Lumea lui Silviu Oravitzan se regăsește aici pe deplin și se manifestă aproape cu exuberanța din 1001 de nopți. Există în opera lui o comunicare subtilă între formele geometrice, decorative, ale Orientului, și voluptatea nevoii de exprimare, forța irepresibilă a expresiei. Dacă privim orice lucrare a lui Silviu Oravitzan, oricât ar fi ea de austeră, de severă în compoziția imediată, poate fi și o simplă suprafață complet aurită, poate să fie lumină integrală, o să vedem că fragmentările ei interioare, modulii de lumină, fractalii, se adună laolaltă și trimit către o trăire exuberantă, către o voluptate cu totul particulară, către un fel de expresionism implicit al austerului, care transformă orice lucrare într-un fel de poveste fără sfârșit care reverberează până când privitorul devine captiv ca în spațiul unui labirint.

Acestea ar fi, într-o descriere sumară, caracteristicile fundamentale ale operei lui Silviu Oravitzan: pe de o parte lumina spirituală, intrinsecă, lumina care vine prin sine însăși, acea lumină instituită în prima zi a Creației, atunci când s-a despărțit de întuneric și, pe de altă parte, pofta de a povesti, voluptatea de a comunica, capacitatea infinită de a transmite mesaje care intră în metabolismul major al unui tipologii umane, specifice Banatului, a unui mod de existență ireductibil.

Nu știu dacă este conștient sau nu de mandatul pe care îl are și de misiunea pe care și-a asumat-o, dar Dumnezeu nu lucrează prin naturi intelectuale, nu lucrează la nivel rațional, ci în sensul în care a marturisit-o Newton: ”Știu dintodeauna”. Și Silviu știe dintotdeauna ce face, fără să fie nevoie să demonstreze vreodată matematic acest adevăr.

SILVIU ORAVITZAN, BETWEEN THE TABORIC LIGHT AND ONE THOUSAND AND ONE NIGHTS

Pavel Șușară

Conference, Băile Herculeane, 2017

I shall try to say a few words which only tangentially touch Silviu Oravitzan, yet his artistic presence is defining regarding the definition and understanding of the reality we live in. We witness today, as never before, what culture means, civilization and the Judeo-Christian spirituality, which created all the goods, all the material, cultural and spiritual values which Europe has at this moment.

We see these things in the context in which they are being threatened today, and we find ourselves, somehow, of losing everything we have built so far. We lose, through our complicity, and through our options.

As politically incorrect it may appear, as ideologically culpable, I cannot help but say it: the West is in full process of islamization. The Judeo-Christian civilization is in great danger and one is almost forbidden to say things in Western Europe and America which might confirm and identify the Judeo-Christian values of the civilization which defines our entire existence. There is, still, an area which is particular in this respect: Eastern Europe.

It is here that we find, it its significant particularity, the presence of Silviu Oravitzan. It is here that Silviu tries to get beyond the mere artistic status, the mere presence of the painter, through his attitude, his capacity of communication and transmission of messages. The painter is inevitably, also a person, with a life of his own. He becomes somehow characteristic for an entire civilization, for an entire history of culture. One cannot refer to him other than placing him in the space of Eastern Christianity, there, where we still have a chance that the spirituality of our civilization can be resuscitated, reconstructed. A legitimate question would be: What is the big difference between East and west, why has the East been somehow given the task of re-ordering the world we live in?

The answer is apparently, quite simple: Light. What unquestionably differentiates the East from the West is precisely the light, for the light differentiates all our data, starting from immediate existence to our symbolical one, our weightless existence, that which absolutely belongs to transcendence. If we want to understand exactly what this major differences resides in, starting from the perception of the world, it is sufficient to make a banal comparison, comparing two paradigmatic forms, two typical forms for both spiritual areas.

The characteristic form for the Western Church and spirituality is the stained glass. The paradigmatic form for the Eastern Church and its understanding of the world is the mosaic. Which is the difference between the two, might a legitimately skeptical person, a rationalist, ask. It is evident that the light of the stained glass comes from the outside. The stained glass must be lit from an outside source, so that its image becomes significant. The mosaic, on the other hand, has an inner light. Its light does not come from a source external to it. The iridescence of the mosaic and the capacity of the gold of manifesting itself need no direct light. It is sufficient that the darkness is minimally fissured and the mosaic unfolds its entire splendour, its entire show of implicit light. The light of the West is lumen, the light of the East is lux. Lux is the Taboric light, the light Jesus has shown to His disciples, Peter, Jacob and John, when they accompanied him on his climb on the Tabor, where he unveiled His divine nature to them. Three of the Gospels say that His face glowed in a never before seen light, which shone from within, and next to Him appeared Moses and Elijah, the three witnesses, Peter, Jacob and John fell to the ground, overwhelmed by the greatness of the light which Jesus' face radiated.

Hence, this light has been absorbed by the East and it is within this light that the painters and icon-makers work, together with almost all those who belong to the East or Eastern Christianity. It is here that Silviu Oravitzan is profoundly situated. He works with inner light, the increated light, and it is because of this that his works need almost no external sources. They create but do not absorb the historical light, the Newtonian light, the light which decomposes into the colours of the rainbow, into a spectre, when seen through a prism.

Silviu Oravitzan's light does not break up into its components, it coagulates different wave lengths, which create the sensation of colour, and all these technical, mechanical characteristics coagulate and form spiritual energy. Silviu Oravitzan slowly migrated as far as his vision is concerned from the external light, the light with which almost inevitably, every painter works, including Silviu during his early period, to a space which emanates its own light, and which becomes its own source.

This would be partially the spiritual, mental and visionary structure of Silviu Oravitzan, as far as one of the fundamental components of our lives are concerned: Body or Spirit. He unarguably opted for the Spirit.

Yet the light is not alone, it is not the only vehicle through which Silviu Oravitzan expresses himself. He has another very important component, namely the narration. Even though what I will say may seem paradoxical, because he is far away from the narrative, but the epos, the conventional narration is one thing, and the narrative as Epos, as a founding and fundamental story, another. Such a narrative is instituted by Silviu Oravitzan and then he unfolds it in front of his onlookers. This narration regards the profound spirit of Banat. It should be mentioned that Silviu Oravitzan possessed a great intuition, like any other great creator, who works not only with rational instruments, but also with those of intuition. Newton, while telling a friend about the law of gravitation, was asked “but how do you know these things, have you demonstrated them?” “No, I have not, but I have always known them, and should you like to, I will demonstrate them”. Shortly afterwards, he presented his friend with the mathematical support of his narration regarding the law of gravity.

This mysterious quality of having always known something is the very functioning mechanism of great creators. A profound intuition regarding Silviu Oravitzan is given by another visionary, Sergiu Celibidache, an intuition which is related to the painter's Banatian identity. Silviu Oravitzan truly is, a typical person from Banat, since the Banatian has created a world of his own, instituted through an enormous capacity for narration with dual development: on the one hand, a fascination with the nocturnal, the subterranean, the occult, with an explicit reference to the trope of the treasure, of hidden gold, buried and sealed, and on the other hand, the temperate world, the hard-working householder, geometrical in his daily activities.

There is almost no one in Banat, at least in the mountainous area, who does not hope to find one day a hidden treasure (he is sure this will happen, the only thing he is unsure about is the time of the day when it will happen). The treasure had been buried by God knows who, and is destined to be found by him. This gold rush, however, no matter how rational and pragmatic the people from Banat are, is not about the economic, financial gold, the gold of money changers, but it is the gold of subtlety, a spiritual from of its own. Gold here is to be seen as an ideal state, an absolute of matter, a state of matter unsubdued by erosion, i.e. a completely extraordinary means of negotiating with eternity. Possessing, on the one hand, this fascination for gold, for the treasure, for solar subterrains, if the oxymoron is not too aggressive, and daylight life, his capacity to express himself in a concrete situation, which is identified by what

Blaga called the Banat Baroque on the other hand, the Banatian's accumulated expressivity is ebullient.

Silviu Oravitzan's world is found here fully and is manifest with the exuberance of One Thousand and One Nights. There is a subtle communication to be found in his work between geometrical, decorative forms of the Orient and the voluptuousness of the need to express oneself, the irrepressible force of expression. If we look at any of Silviu Oravitzan's works, no matter how austere it may be, it can also be a simple surface, completely covered in gold, an integral light, its interior fragmentations, the light modules, the fractals, they all converge and offer an exuberant experience, a voluptuousness which is extraordinary, a sort of implicit expressionism of the austere, which transforms every work into a sort of endless story, which reverberates until the onlooker is caught within a labyrinthine space.

These would be, in short, the fundamental characteristics of Silviu Oravitzan's works: on the one hand, spiritual light, which is intrinsic, the light which shines through itself, the light of the first day of Creation, and on the other hand, the eagerness to narrate, the voluptousness of communication, the infinite capacity to transmit messages which enter the major metabolism of a human typology, specific to the Banat area, an irreducible way of life.

I do not know whether he is aware of the mandate he has and the mission he has taken on, but God does not

work through intellectual nature, not at a rational level, but at the level professed by Newton: “I have always known”. Silviu has also always known what he does, without the need to mathematically prove this truth.

MAREA PICTURĂ – O CALE SPRE CENTRU

Onisim Colta

Eseu apărut în revista de cultură *Arca*, nr. 1, 2, 3/2006, Arad

Silviu Oravitzan este una din „piesele grele” din galeria mea de afinități elective. Încă din anii ’80 în pictura lui se deslușea o aplecare spre adevărurile grave, profunde ale existenței. Pânzele sale de dimensiuni mari erau câmpuri largi ce găzduiau, în rânduri suprapuse, șiruri lungi de segmente, de tușe paralele de lungimi apropiate, uneori de înclinații diferite, care dădeau impresia unei ciudate scrieri. [...] Fiecare trăsătură de pensulă era așternută cu dezinvoltură și siguranță, dar pe o tramă ascunsă, care își va arăta puterea în lucrările ulterioare. Fiecare tușă e rezultatul unei atingeri făcute cu pensula încărcată de o pastă consistentă, dar suficient de „umedă” pentru a „declanșa” câte o linie descendentă rezultată din curgerea, doar aparent aleatorie, a pigmentului diluat. Toate împreună par a-și avea obârșia în sugestiile plastice oferite de sutele de lumânări aprinse, puse de credincioși duminica, în locul special amenajat, pentru sufletele celor trecuți la cele veșnice. Pe fundalul gri închis spre negru, sau alteori de un ocru auriu, runele-lumânări plâng, mistuindu-se încet sub dogoarea a tot atâtea flăcări, încovoindu-se parcă sub povara unei mute dureri. În alte lucrări motivul lumânării e tratat mai aproape de referentul său, însă pictura nu pierde nimic din puterea sa de simbolizare.

[...]

Încă de atunci marea problemă a picturii lui Oravitzan era sesizabilă în pânzele sale. Treptat, treptat, predominanța prospețimii gestului pictural din câmpul compozițional trece în planul secund, făcând loc unei geometrii pe care până atunci abia o bănuiai. Dar ca o etapă intermediară între prospețimea lucrărilor la care m-am referit și rigoarea geometrică a lucrărilor recente, ni se înfățișează seria de *ploi de aur*. Ploaia devine „simbol al Revelației divine, al lucrării cerurilor asupra pământului” (Marcel Tolcea).

Norul-ploaie de aur devine un fel de „fagure spânzurat”, din mii de celule, din care se preling firele de

lichid auriu, care coboară dinspre cer pentru a pregăti o bunăvestire a gliei. Unele se profilează pe fundalul negru al „timpului Genezei”, altele pe un fundal azuriu de auroră sau de un roșu crepuscular.

Aurul câștigă un rol fundamental în arta lui Oravitzan. E simbolul viu al divinului, al Cuvântului primordial. „Conform lui Grigorie Palama, lumina increată este energia în care Dumnezeu se află în întregime prezent.” (Paul Barbă-Neagră).

Asemeni câtorva alți mari artiști ai acestei nații, uzează de analogul simbolic de factură «anatomică» printr-o uimitoare capacitate de selecție a celui mai relevant element, segment simbolic. În cazul lui Oravitzan, alături de poartă sau nișă, crucea este „fragmentul” de imagine/formă care capătă maximă relevanță față de ansamblul din care a fost decupat. Este fascinant câtă varietate de propuneri plastice poate face artistul operând cu acest motiv, fundamental pentru spațiul spiritualității creștine, și nu numai.

Dacă Horia Bernea a găsit/căutat *praporul, dealul* sau *hrana*, Marin Gherasim *absida* sau *tronul*, Paul Gherasim *bolta*, Oravitzan a găsit o mină de aur în *motivul crucii*.

Însă acest motiv, cu care artistul a făcut o strălucită carieră, cu toată limpezimea și lapidaritatea lui, este îngemănat, pus la lucru împreună, în compozițiile sale bidimensionale sau spațiale, cu cel, mult mai complex și complicat, al labirintului.

Seria de cruci realizate în aur și acrilic pe hârtie, pornesc de la fermecătoarele miniaturi de pe manuscrisele vechi din arealul creștin răsăritean al Ortodoxiei. Simți în spațiul acelor țesături complicate de fire, rafinamentul cuceritor al ornamenticii orientale. Itinerariul complicat al liniei ascetice, trasate cu maximă disciplină și concentrare, înaintează prin alternanță de ascunderi și revelări, trasând un labirint la capătul căruia se află *Centrul, Crucea*. „Dacă viul, manifestarea, lumea, viața stau sub semnul labirintului, crucea este neapărat Calea, Călăuza, Poteca, Ordinea, ieșirea din labirint", ne spune Marcel Tolcea.

În alte lucrări realizate pe hârtie, crucea devine laitmotiv, într-o alternanță, riguros ordonată pe registre, dintre semnul crucii aurii și cel al crucii în roșu. Culoarea sângerie a jertfei se întrepătrunde cu aurul purității absolute a divinului. Centrul are proprietatea ubicuității. Centrul unic se află pretutindeni, în „scânteiuța" din inima fiecărui din noi. Simțim aici o valorizare, mai mult decât inspirată a sugestiilor plastice venite dinspre crucile „țesute" pe veșmintele sfinților din icoanele bizantine.

„Seria" sa de porți de aur sau azur, insinuând relieful prin împăstarea ușorilor și a nișelor laterale, amintesc de porțile templelor egiptene de la care se trage și *Poarta sfântă* a lui Horia Damian, expusă în 1968 la București și Cluj în cadrul „Expoziției de pictură contemporană franceză". *Porțile* lui Oravitzan, ca și cele a lui Marin Gherasim, ca și *Bolțile* lui Paul Gherasim sau *Hipersemnele* lui Sorin Dumitrescu, sunt reflexele unei benefice contaminări, de care m-am bucurat și eu, ale unei descoperiri de afinitate cu adânci propensiuni native ale artistului român, spre absolut, spre sacru prin geometrie și expresie a materialității și a culorii.

Oravitzan, ca și Damian, [...] sau ceilalți amintiți mai sus, renunță la „originalitate pentru origini, convertind astfel originalul în originar (...). A îmbătrâni înseamnă a căpăta patină. În acest sens – spune Paul Barbă-Neagră – , arta lui Oravitzan e foarte „bătrînă". Ea are patina arhaică a valorilor care revin din străvechea nevoie de a ni-l imagina pe Dumnezeu. Aceste începuturi se pierd în noaptea timpului."

Funcționează la toți artiștii mari, de la Brâncuși la Oravitzan, un paradox: „sunt cu atât mai români, cu cât sunt mai universali. Ei afirmă, prin acuitatea gândirii lor simbolice, în același timp amploarea realității românești și filiația profundă dintre noi și universal. Am putea spune că, ei subliniază universalul în identitatea noastră națională." (Paul Barbă-Neagră)

Simți „în operele lui Oravitzan elemente care ne trimit la mai toate tradițiile artistic-religioase: Tibetul, China, Egiptul și mai cu seamă Mexicul" (Paul Barbă-Neagră). Dar, cred mai ales Bizanțul. Vibrația miilor de cuburi de lemn, mușcate cu dalta în unghiuri bine studiate și îmbrăcate cu aur, rezultă din jocul de reflexe, dat de unghiul de incidență a luminii, amintind de fascinația mozaicurilor aurii de sticlă bizantine. Dar toate aceste sugestii plastice nu sunt doar preluări formale exterioare, ci sunt topite într-o viziune artistică inconfundabilă, obiectivată într-o operă încărcată de substanță și fior.

[...]

Menirea artei lui Oravitzan manifestată plenar în galeriile lumii, câștigă un plus de împlinire prin angajarea, la propriu, într-un proiect eclezial nou. Iconostasele, realizate într-o formulă care iese din rutina percepției instituției bisericești, devin un exemplu mai mult decât fericit, o dovadă că și în spațiul ortodoxiei, dacă e guvernat de fețe eclesiale cu deschidere, spațiile de cult se pot înnoi, primenii, „actualizându-se”, apropiindu-se de sensibilitatea contemporană.

Demersul plastic al lui Oravitzan este efortul admirabil al unui artist animat de credința de neclintit în sideralitatea lumii. O expoziție a sa e un prilej de adâncă meditație și o bucurie a spiritului. Fiecare imagine plăsmuită de el e forma transfigurată a unui balsam sufletesc într-o lume aflată în plină derivă. Oravitzan face parte din acea „turmă mică” de artiști care și-au asumat misiunea unui fel de nou apostolat, dintr-o dorință adâncă de a răspândi lumina, o lumină a tămăduirii prin actul artistic. „Sigur că nimeni nu poate vindeca alienarea lumii moderne – spune cu amărăciune Barbă-Neagră – dar măcar o asemenea artă dă posibilitatea să ne-o asumăm mai puțin dureros, mai puțin catastrofic.”

Toată arta lui Oravitzan propune o reaxializare a imaginii și formei printr-o reaxializare a artistului însuși. Problema fundamentală a artei lui Oravitzan este Centrul. Fiecare operă e o variantă de sublimare a actului căutării lui, a presimțirii apropierii de el. Credința ce motivează actul artistic înseamnă o necontenită căutare, dar una dublată de o bună orientare. Cum spune Pleșu: „A trăi în adecvare cu rostul propriu e a trăi cu fața spre centru, a gravita în jurul unui adevăr bine ales. Structura centrului e paradoxală, iar drumul către el – o aventură strict individuală, nerepetabilă, e, însă întotdeauna, cel mai frumos spectacol pe care un om îl poate oferi altui om. Pictura din ultimii ani a lui Silviu Oravitzan oferă privitorului un asemenea spectacol.”

THE GREAT PAINTING – A PATHWAY TOWARD THE CENTRE

Onisim Colta

Essay published in *Arca*, no. 1, 2, 3/2006, Arad

Silviu Oravitzan is the pièce de résistance in my gallery of elective affinities. As early as the 80s, one could discern a leaning towards grave and profound truths of existence in his work. His big-size canvases were spacious fields that hosted, in superimposed lines, long arrays of segments, of China ink parallels of similar size, which gave the impression of an arcane writing. Each brushstroke was undertaken with ease and certainty, but on a hidden picture raster, which will come to show its power in his later works.

Each line is the result of a stroke of the brush abundant with a consistent paste, yet "moist" enough to "release" a downward line from the seemingly haphazard flow of the watered-down paint. Taken all together, these all seem to have their roots in the plastic suggestion offered by hundreds of lit candles placed Sundays in the space designed for the souls of the dead by the faithful. On the gray-black background, or, some other times, a golden ochre, the candle-runes weep, slowly consumed in the glow of as many flames, burdening, it seems, as under the encumbrance of a mute ache. In other works, the motif of the candle is handled closer to its referent, yet the painting does not lose any of its symbolic prowess.

[...]

Even as early as that, Oravitzan biggest problem becomes discernible in his paintings. Gradually, the predominance of the freshness of the pictural gesture progresses from the compositional field into the background, making place for a geometry, which one could only assume up to that point. As an intermediary phase between the freshness of the works I already mentioned and the geometrical rigor of his recent works, we are presented with the series of "golden rains". The rain becomes "a symbol of divine revelation, of the works of the heavens upon the earth" (Marcel Tolcea).

The cloud-rain becomes a sort of a "hanged honeycomb", made of thousands of cells, from which the

streams of golden liquid drip down from the heaven to prepare the annunciation of the earth. Some are silhouetted against the black background of "the time of Genesis", other against the azure background of an aurora or the red of a twilight.

The gold plays a fundamental role in Oravitzan's art. It is the living symbol of the Divine, of the primordial Word. "According to Gregory Palamas, the uncreated light is the energy in which God resides wholly in the present"(...)" (Paul Barbă-Neagră).

Similar to a few other great artists of this nation, he makes use of the symbolic analogue of an 'anatomic' kind with the help of an amazing selective capacity of the most relevant element, the symbolic segment. In Oravitzan's case, alongside the gate or the oriel, the cross is the "fragment" of image/form that gains the highest relevance against the ensemble it had been cut out of. It is fascinating what a variety of plastic suggestions the artist can make working with this motif, which is fundamental to, among other things, the space of Christian spirituality.

If Horia Bernea has found/looked for the labarum, the hill or the nourishment, Marin Gherasim the apse or the throne, Paul Gherasim the arch, Oravitzan has struck a gold mine in the motif of the cross.

This motif, with which the artist has made a brilliant career, with all its clarity and condensation, is intertwined in the artist's bidimensional or spatial compositions with the far more complicated and complex motif of the labyrinth.

The series of gold and acrylic crosses originates from the mesmerizing miniatures to be found in old manuscripts of Eastern Orthodoxy. One can feel in the space of the intricate netting of threads the overcoming sophistication of oriental ornamentation. The difficult journey of the ascetic line, drawn with maximum concentration and discipline, extends, through an interplay between concealment and revelation, thereby indicating a labyrinth at the end of which one finds the Centre, the Cross. "If the living, the manifestation, the world, life even, stand under the sign of the labyrinth, then the cross must be the Way, the Guide, the Path, the Order, the exit from the labyrinth", says Marcel Tolcea.

In other works done on paper, the cross becomes a leitmotif, through an interplay that is rigorously organised in registers, between the sign of the golden and that of the red cross. The blood-like colour of the sacrifice coalesces with the gold of divine absolute purity. The centre has the property of ubiquity. The unique centre is located everywhere, in the "little spark" present in all our hearts. One can feel a certain valorization, more likely inspired from plastic suggestions coming from crosses "sewn" onto the garments of the saints in Byzantine icons.

His "series" of golden or azure gates, insinuating the relief through the pasting of the jambs and side-niches, reminds us of the Egyptian temple doors from which Horia

Damian drew inspiration for his Holy Gate, exhibited in 1968 in Bucharest and Cluj during the "French Contemporary Painting Exhibition". Oravitzan's Gates, as those of Marian Gherasim and the Arches of Paul Gherasim or Sorin Dumitrescu's Hypersigns, are all the reflexes of a beneficial contamination, from which I also benefitted, of a discovery of affinity with deeply native propensities of the Romanian artist, for the absolute, the sacred, through geometry and through the expression of the colour's own substantiality.

Oravitzan, as Damian [...] or the aforementioned artists, give up the "originality in favour of the origins, thus converting the original into the originary (...) To grow old means to receive a patina. In this sense – says Paul Barbă-Neagră – Oravitzan's art is ancient. It has the ancient patina of values, which come from the age-old need to envision God. These beginnings are lost in the mist of time."

A paradox is to be found with all great artists, from Brâncuși to Oravitzan: "they are all the more Romanian, the more universal they become. They affirm concomitantly, through the acuity of their symbolic thought, the richness of Romanian reality and the profound filiation between the universal and ourselves. We might say that they underline the universal in our national identity" (Paul Barbă-Neagră)

One can feel "in Oravitzan's art elements, which make reference to nearly all artistic and religious traditions: Tibet, China, Egypt and especially Mexico" (Paul Barbă-Neagră).

However, I think, also especially Byzantium. The vibration of thousands of wooden cubes, chiseled in carefully studied angles and coated in gold leaves, results in the reflex interplay given by the incidence of light, thereby reminding us of the fascination of golden mosaics of Byzantine glass. All these plastic suggestions represent not mere external, formal influences; they are molten together in an unmistakable artistic vision, objectified in an opus filled with substance and thrill.

[...]

The mission of Oravitzan's art, amply exhibited in many art galleries of the world, comes to even greater fruition through his engagement in a new ecclesiastical undertaking. The altarpieces, crafted in a way that breaks the routine of the perception of the church, are a splendid example, a proof, that in the space of Orthodoxy, too, if governed by open figures, churches can renew, refresh themselves, by "actualizing" themselves, getting closer to our contemporary sensibilities.

Oravitzan's plastic endeavour resides in his commendable effort, which is animated by the unwavering belief in the world's sidereality. His exhibitions provide us with the chance of deep meditation and a joy of the spirit. Each image forged by him is the transfigured form of a spiritual balm in a world, which is completely adrift. Oravitzan is part of the "small flock" of artists who took upon themselves some sort of new apostleship, which stems from a deep desire to spread the light of healing through the artistic act. "Naturally, no one can cure the alienation of the modern world – as Barbă-Neagră bitterly puts it – yet such an art gives us at least the opportunity to assume that alienation less painfully, less catastrophically".

All of Oravitzan's art proposes a recentering of the image and the form through a recentering of the artist. The fundamental issue of Oravitzan's art is the Centre. Each of his work is a variant of the sublimation of his own search, a sublimation of the anticipation of its closing in. The faith that motivates the artistic act means an endless search, doubled by a good orientation. As Pleșu put it: "To live adequately with one's own sense is to live facing the centre, to revolve around a well-chosen truth. The centre's structure is paradoxical, and the pathway to it, a strictly particular and one-of-a-kind adventure; it is always, however, the most beautiful spectacle one human can offer another. Oravitzan's paintings of the last few years presents the onlooker with such a spectacle".

A trăi în adecvare cu rostul propriu e a trăi cu fața spre centru, a gravita în jurul unui adevăr bine ales. Sructura << centrului >> e paradoxală, iar drumul către el – o aventură strict individuală, nerepetabilă e, însă, întodeauna, cel mai frumos spectacol pe care un om îl poate oferi altui om. Pictura din ultimii ani a lui Silviu Oravitzan oferă privitorului un asemenea admirabil spectacol.

Living in accordance with oneself means living with the face towards the centre, gravitating around a carefully chosen truth. the << centre >> has a paradoxical structure, and the way to it – though a srtrictly individual and unrepeatable adventure, is always the most beautiful image that a person can offer to another person. Throughout the last years, Silviu Oravitzan's painting has offered such an admirable image to the contemplator.

Andrei Pleșu
1985

Arta lui Oravitzan e una a calmului și a tăcerii. Ea îmbie la o gravă meditație asupra a ceea ce e de nerostit.
Iar în această meditație, descoperi liniștea tăcerii! Este un dat de preţ, acesta, pentru care îi suntem recunoscători, și care, în același timp, duce vorbirea noastră la tăcere.

Oravitzan's art is one of calm and silence. It entices to a profound meditation on the unspoken.
And deep within this meditation, one discovers the quiet of silence! It is a valuable gift, for which we are grateful to him and which, at the same time, guides our speech towards silence.

Walter Biemel
1994

Silviu Oravitzan l-a întâlnit pe Dumnezeu, chiar dacă el sau noi acum nu suntem conștienți de asta.

Silviu Oravitzan, has met God, even if maybe neither him nor us are aware of it at the moment.

Sergiu Celibidache
1996

Sentimentul pe care l-am avut este acela că mă aflu în fața unei aurore perpetue, care nu poate fi decât imaginea Paradisului. ... auroră perfectă, un revărsat de zori în care lumina dialoghează cu ea însăși.
Aceasta poate fi eternitatea paradisiacă pe care o sugerează extaordinara operă a lui Silviu Oravitzan.

The feeling that I had was that I was standing in front of an everlasting daybreak, which could only be tha image of Paradise. ...the light is carrying on a dialogue with itself.
This may be the paradisiacal eternity that Silviu Oravitzan's extraordinary painting does suggest.

Mitropolit Bartolomeu Anania
2005

Adevărata tradiție nu poate fi identificată cu imobilitatea. Un autentic autor ortodox cum este Sfântul Teofan Zăvorâtul, denunță erezia „ vechilor credincioși ” tocmai pentru absența sensului vieții care crește. Evident, creșterea trebuie să fie în deplină concordanță cu trecutul și inspirată de rugăciune care e „ respirația Duhului Sfânt ”. ... Maestrul Oravitzan, a avut tocmai această inspirație și prin urmare merită întreaga noastră apreciere.

True tradition cannot be identified with immobility. An authentic Orthodox author, namely St. Theophan the Recluse, denounces the heresy of "the old believers" precisely because of the absence of the meaning of life that grows. Obviously, growth must be in full concordance with the past and inspired by prayer, which is "the breath of the Holy Spirit". ... Master Oravitzan has had this inspiration and, therefore, deserves our entire appreciation.

Cardinal Tomáš Špidlík
2005

... în fața lucrării lui Silviu Oravitzan am avut mai mult ca niciodată impresia că iconostasul e o vedere eshatologică, o fereastră în a cărei lumină vedem însăși Slava de Lumină a lui Hristos care dă sens și face cu putință această vedere. Sensul ultim al iconostasului nu e dat de înșiruirea de icoane, ci de proiectarea lor în lumina neînserată a Împărăției, ceea ce Silviu Oravitzan reușește desăvârșit.

... in front of Silviu Oravitzan's work I was, more than ever, under the impression that the iconostasis is an eschatological sight, a window in the light of which we can see Christ's very glory of Light which gives meaning to and make this revelatory view possible. The ultimate meaning of the iconostasis is not given by the string of icons but by their projection in the unending / non-inserted light of the kingdom, perfectly rendered by Silviu Oravitzan.

Ioan I. Ică Jr.
2005

Oravitzan și-a aprins făclia din lumina taborică, la umbra căreia a creat și s-a odihnit. Înteaga sa operă este atinsă de umbra acestei lumini.

Oravitzan lit his torch from the Tabor Light, in whose shade he created and rested. His entire work is touched by the shadow of this light.

Mitropolit Ioan Selejan
2016

Cazurile lui Brâncuși și Oravitzan sunt rare în arta contemporană. Arta lor revelează imensa forță care rezultă din îngemănarea culturii naționale și a universalului, forță care își are sursa în Terțul Ascuns.

The cases of Brancusi and Oravitzan are rare in contemporary art. Their art reveals the immense force resulting from the entwining of the national and universal cultures, a force which springs from the Hidden Third.

Basarab Nicolescu
2016

SILVIU ORAVITZAN

Născut în 1941 în Ciclova-Montană, România. Trăiește și lucrează în Timișoara.

Expoziţii (selecție)

1966, Sala Dacia din Lugoj; 1972, Sala Dalles, Bucureşti; 1981, Aachen (Germania); 1984, Fundaţia Avartanian Gulbechian Lisabona (Portugalia); 1989, Galerie Sculptures, Paris (Franţa); 1994, Muzeul de Artă al Banatului, Timişoara; 1998, Geneva (Elveţia); 1998, Budapesta (Ungaria); 1999, Palais des Arts, Marsilia (Franţa); 1999, Oravitzan Gallery, New York (SUA); 2000, East - West Gallery, New York (SUA); 2001, Bad Homburg (Germania); 2002, Muzeul Naţional de Artă, Cluj; 2003, The National Museum of Catholic Art and History, New York (SUA); 2003, Muzeul Naţional de Artă, Cotroceni, Bucureşti; 2004, Franconville (Franţa); 2006, Muzeul de Artă, Timişoara; 2007, Lux Lumen, Klosterneuburg (Austria); 2007, Galeria de Arta Contemporana a Muzeului National Brukenthal; 2009, Muzeul de Artă, Timişoara; 2013, Muzeul Ţăranului Român şi Palatul Mogoşoaia; 2016, Muzeul Național al Banatului.

Lucrări în spațiul public

Sculptura în lemn de la reşedinţa din Mănăstirea Nicula a Mitropolitului Bartolomeu al Clujului. Iconostasul bisericii ortodoxe „Schimbarea la Faţă” din Cluj.

Premii (selecție)

2018, Prix Européen Francophone des Arts Léopold Sédar Senghor; 2017, Premiul „Eugen Todoran”, pentru „Științe Umaniste și Arte”, Gala Excelenței Bănățene; 2016, premiul Pro Cultura Timisiensis pentru arte vizuale; 2004, Premiul Ardaf; 2004, Cetăţean de onoare al oraşului Lugoj, Primăria Lugoj; 2004, Ordinul Meritul cultural în grad de cavaler, Preşedinţia României; 1997, Cetăţean de onoare al Oraviţei, Primăria Oraviţa; 1984, Bursa Peer Mattson, Fundaţia Peer Mattson, Suedia; 1983, Bursa Logos, Paris, Franţa; 1980, Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici a Ungariei la Hajduoszsormeny, Debrecen, Ungaria

Bibliografie (selecție)

Arts for the Millennium, special grand opening USA, vol. III, 2002. Paul Barba-Neagra, Marcel Tolcea, Oravitzan, 1999, 2002. Răzvan Bucuroiu, 21 de chipuri ale mărturisirii, Ponte, Bucureşti, 2011. Octavian Barbosa, Dicţionarul artiştilor contemporani, Meridiane, Bucureşti, 1976, Ionel Bota, Lumea lui Oravitzan, Clubul Mitteleuropa, Oraviţa, 2008. Onisim Colta, Exerciţii de reflecţie, Brumar, Timişoara, 2008. Onisim Colta, „Marea pictură - o cale spre centru”, 2006. Paul Corazolla, Farbe Gold Dekor Metapher, Symbol, Bewegende für Malerei heute, Künstlerhaus, Ars Nikolai, 1992. Maria Magdalena Crişan, Exerciţiul privirii, 2010. Vasile Drăguţ, 111 pictori contemporani, Artis, 1980. Ovidiu Giulvezan, Dialogurile lui Silviu Oravitzan cu Sergiu Celibidache şi Gheorghe Zamfir, în Ecouri muzicale timişorene, Brumar, Timişoara. Gheorghe Jurmă, Descoperirea Banatului, Timpul, Reşiţa, 1994. Marie Jeanne Jutea Badescu, Însemne dintr-o galerie, Hestia, Timişoara, 1998. Corneliu Mircea, Dialogues sur l’être, Amarcord, Timişoara. Mircea Nedelciu, Tratament fabulatoriu, Cartea Românească, Bucureşti, 1988. Basarab Nicolescu, De la Isarlîk la Valea Uimirii. Interfeţe spirituale, vol. 1, Curtea Veche, Bucureşti, 2011. Picu Ocoleanu, Radu Preda (ed.), Viaţă liturgică şi etos comunitar, Mitropolia Olteniei, Craiova, 2007. Radu Preda, „Bisericile ortodoxe ale Clujului. Recuperări, fracturi, înnoiri”, TABOR 9 (2012). Radu Preda, Marcel Tolcea (ed.), Oravitzan. Lux Lumen, Brumar/INTER, Timişoara, 2005. Sanda Stolojan, Amurg senin, Humanitas, Bucureşti, 2007. Marcel Tolcea (ed.), Silviu Oravitzan, with an introduction by Marcel Tolcea, texts by Ana Maria Altman, Radu Preda, Mădălina Diaconu, Muzeul de Artă Timişoara, 2008. C. Ungureanu, Fragmente despre teatru, Timpul, Reşiţa, 1997. C. Ungureanu, Pagini de teatru. Enciclopedia artiştilor români contemporani, vol. 3, Arc, 2000. Orăvitzan Muzeul Ţăranului Român şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti. Basarab Nicolescu, Silviu Oravitzan, Lumină în Lumină/ Light within Light, Timişoara, 2016.

SILVIU ORAVITZAN

Born in 1941, at Ciclova-Montană, Romania. He lives and works in Timişoara.

Exhibitions (a selection)
1966, The “Dacia” Hall, Lugoj; 1972 The “Dalles” Hall, Bucharest; 1981, Aachen (Germany); 1984, The Avartanian Gulbechian Foundation, Lisbon (Portugal); 1989, Galeries Sculptures, Paris (France); 1994, The “Banat” Art Museum, Timişoara; 1998, Geneva (Switzerland); 1998, Budapest (Hungary); 1999, Palais des Arts, Marseilles (France); 1999, Oravitan Gallery, New York (USA); 2000, East-West Gallery, New York (USA); 2001, Bad Homburg (Germany); 2002, The National Museum of Art, Cluj-Napoca; 2003, The National Museum of Catholic Art and History, New York (USA); 2003, The National Museum of Art, Cotroceni, Bucharest; 2004, Franconville (France); 2006, The Art Museum, Timişoara; 2007, Lux Lumen, Klosterneuburg (Austria); 2007, The Gallery of Contemporary Art of the National Bruckenthal Museum; 2009, The Art Museum, Timișoara; 2013, The Romanian Peasant Museum and the Mogoșoaia Palace; 2016, The “Banat” National Museum.

Works in the public space

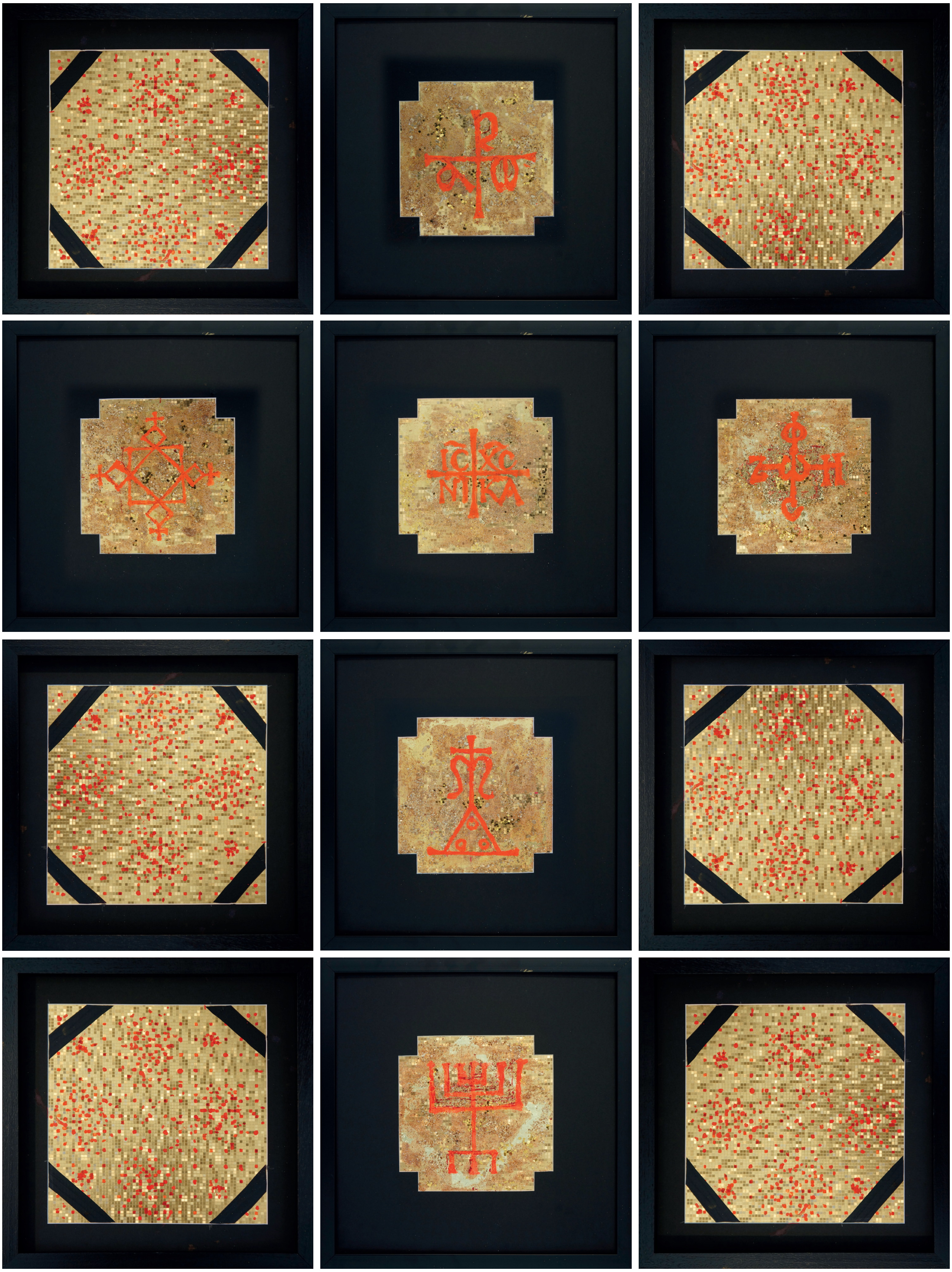
Wooden sculpture at the residence of the Metropolitan Bartolomeu of Cluj from the Nicula Monastery. The iconostasis of the Orthodox Church of "The Transfiguration" from Cluj.

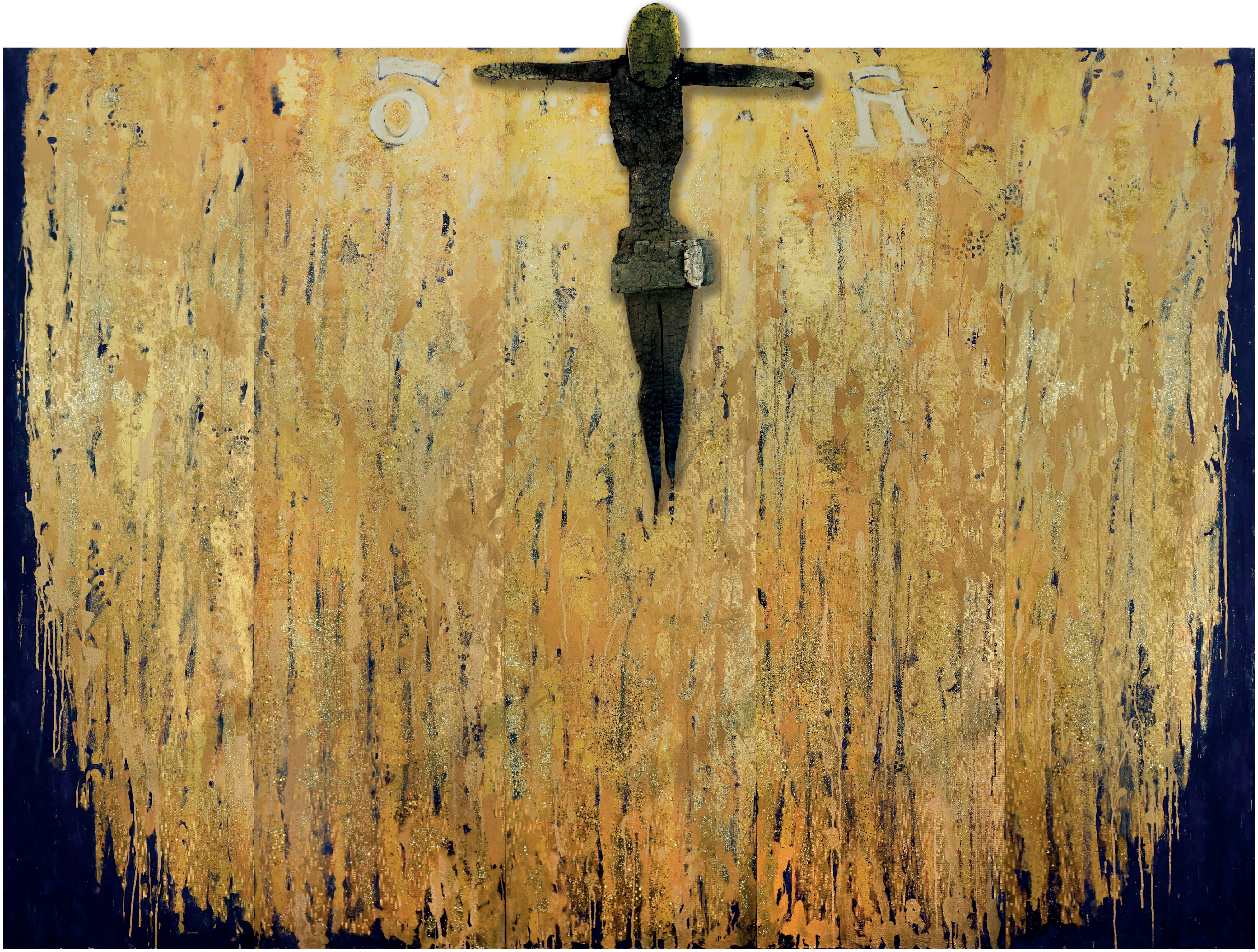
Awards (a selection)

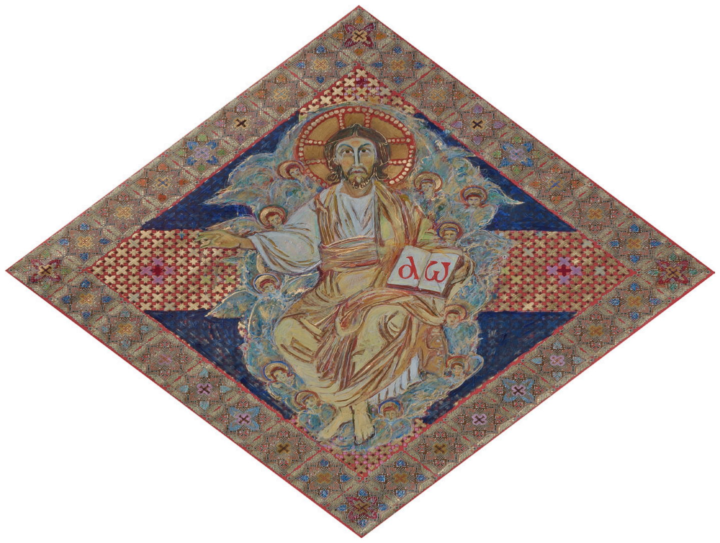
2018, Prix Européen Francophone des Arts Léopold Sédar Senghor; 2017, "Eugen Todoran" Prize for "Humanities and Arts", Banat Gala of Excellence; 2016, Pro Cultura Timisiensis for Visual Arts Award; 2004, Ardaf Award; 2004, Citizen of honour of Lugoj, Lugoj City Hall; 2004, Knight of "Cultural Prestige", The Romanian Presidency; 1997, Citizen of honour of Oraviţa, Oraviţa City Hall; 1984, Peer Mattson Scholarship, Peer Mattson Foundation, Sweden; 1983, Logos Scholarship, Paris, France; 1980, Grand Prize of the Fine Artists' Union of Hungary at "Hajduoszsormeny", Debrecen, Hungary.

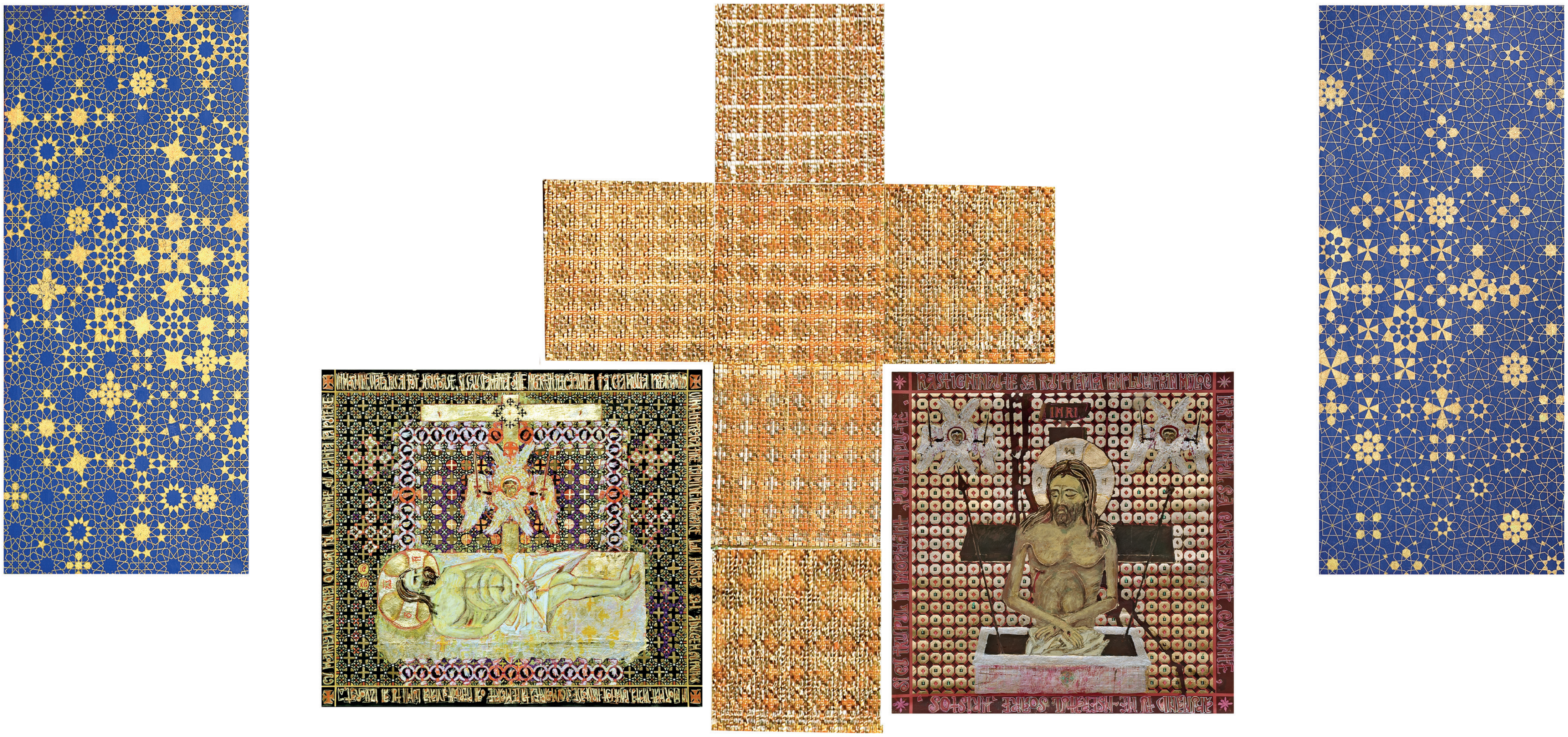
Bibliography (a selection)

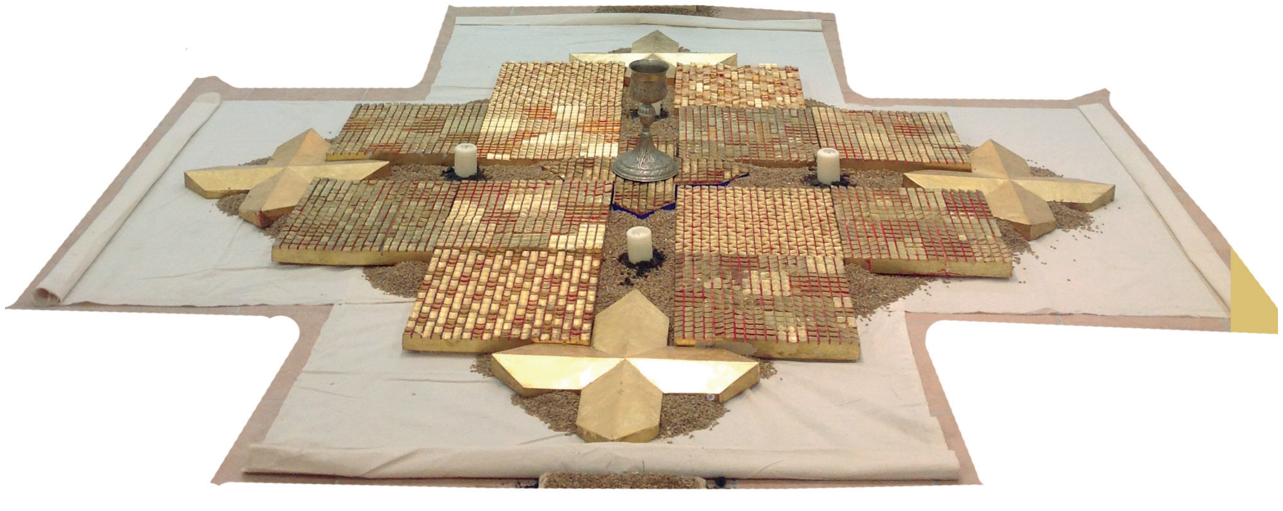
Arts for the Millenium, special grand opening USA, vol. III, 2002. Paul Barba-Negra, Marcel Tolcea, Oravitzan, 1999, 2002. Răzvan Bucuroiu, 21 de chipuri ale mărturisirii, Ponte, Bucureşti, 2011. Octavian Barbosa, Dicţionarul artiştilor contemporani, Meridiane, Bucureşti, 1976. Ionel Bota, Lumea lui Oravitzan, Clubul Mitteleuropa, Oraviţa, 2008. Onisim Colta, Exerciţii de reflecţie, Brumar, Timişoara, 2008. Onisim Colta, „Marea pictură - o cale spre centru", 2006. Paul Corazolla, Farbe Gold Dekor Metapher, Symbol, Bewegende für Malerei heute, Künstlerhaus, Ars Nikolai, 1992. Maria Magdalena Crişan, Exerciţiul privirii, 2010. Vasile Drăguţ, 111 pictori contemporani, Artis, 1980. Ovidiu Giulvezan, Dialogurile lui Silviu Oravitzan cu Sergiu Celibidache şi Gheorghe Zamfir, în Ecouri muzicale timişorene, Brumar, Timişoara. Gheorghe Jurmă, Descoperirea Banatului, Timpul, Reşiţa, 1994. Marie Jeanne Jutea Badescu, Însemne dintr-o galerie, Hestia, Timişoara, 1998. Corneliu Mircea, Dialogues sur l'être, Amarcord, Timişoara. Mircea Nedelciu, Tratament fabulatoriu, Cartea Românească, Bucureşti, 1988. Basarab Nicolescu, De la Isarlîk la Valea Uimirii. Interfeţe spirituale, vol. 1, Curtea Veche, Bucureşti, 2011. Picu Ocoleanu, Radu Preda (ed.), Viaţă liturgică şi etos comunitar, Mitropolia Olteniei, Craiova, 2007. Radu Preda, „Bisericile ortodoxe ale Clujului. Recuperări, fracturi, înnoiri", TABOR 9 (2012). Radu Preda, Marcel Tolcea (ed.), Oravitzan. Lux Lumen, Brumar/INTER, Timişoara, 2005. Sanda Stolojan, Amurg senin, Humanitas, Bucureşti, 2007. Marcel Tolcea (ed.), Silviu Oravitzan, with an introduction by Marcel Tolcea, texts by Ana Maria Altman, Radu Preda, Mădălina Diaconu, Muzeul de Artă Timişoara, 2008. C. Ungureanu, Fragmente despre teatru, Timpul, Reşiţa, 1997. C. Ungureanu, Pagini de teatru. Enciclopedia artiştilor români contemporani, vol. 3, Arc, 2000. Orăvitzan Muzeul Ţăranului Român şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti. Basarab Nicolescu, Silviu Oravitzan, Light within Light, Timișoara, 2016.


IC XC
NIKA



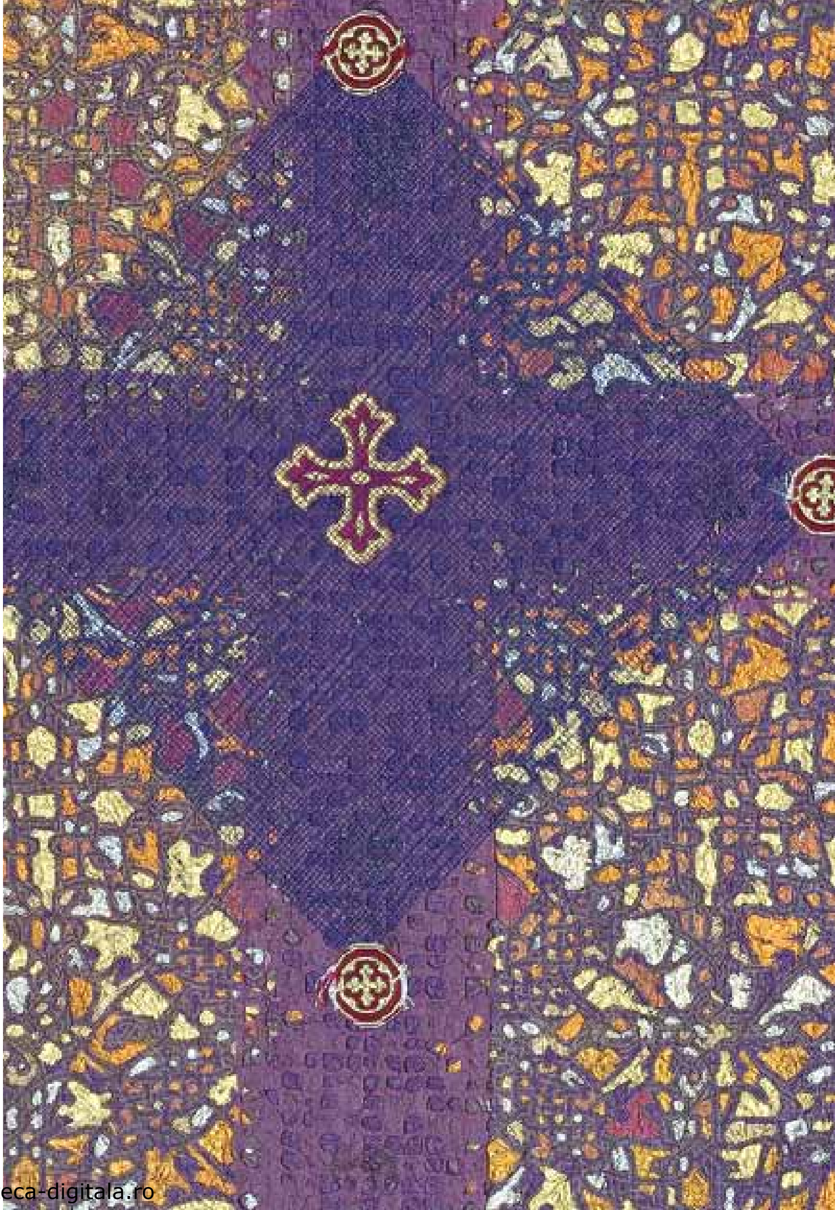


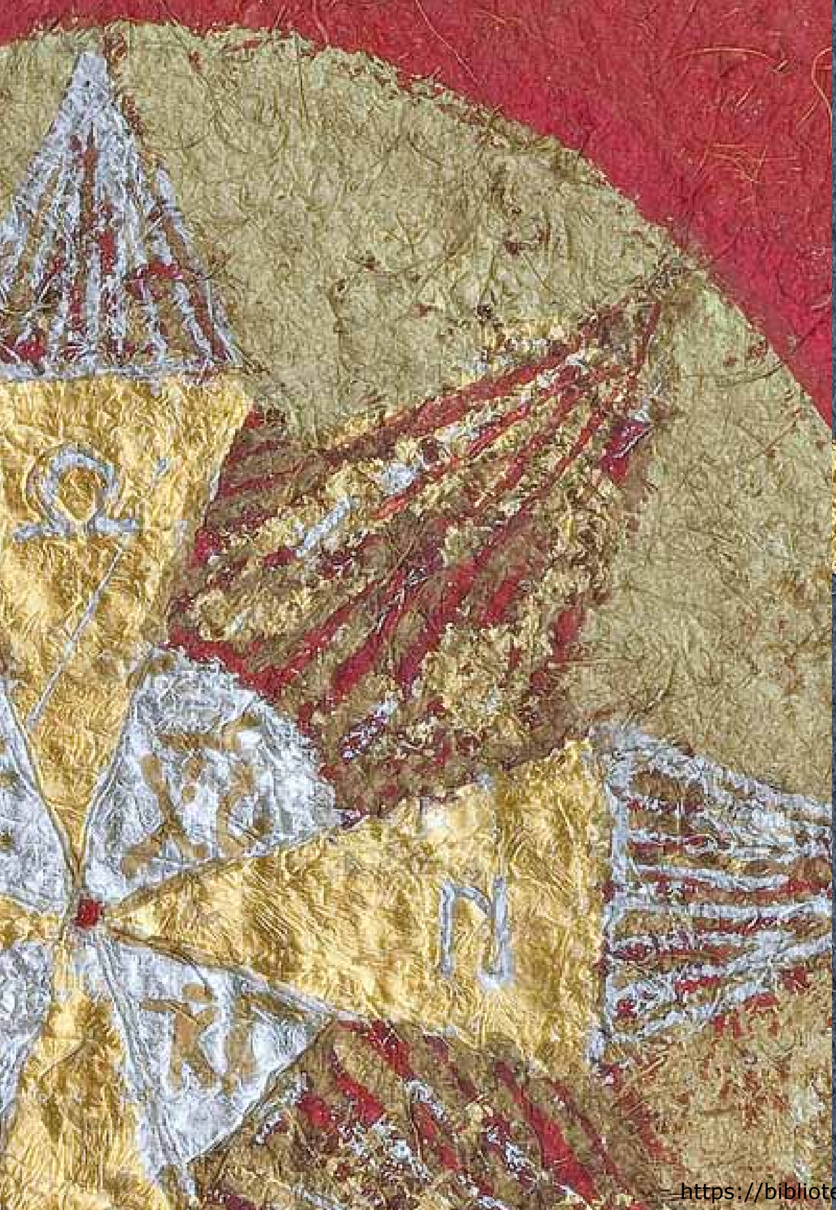


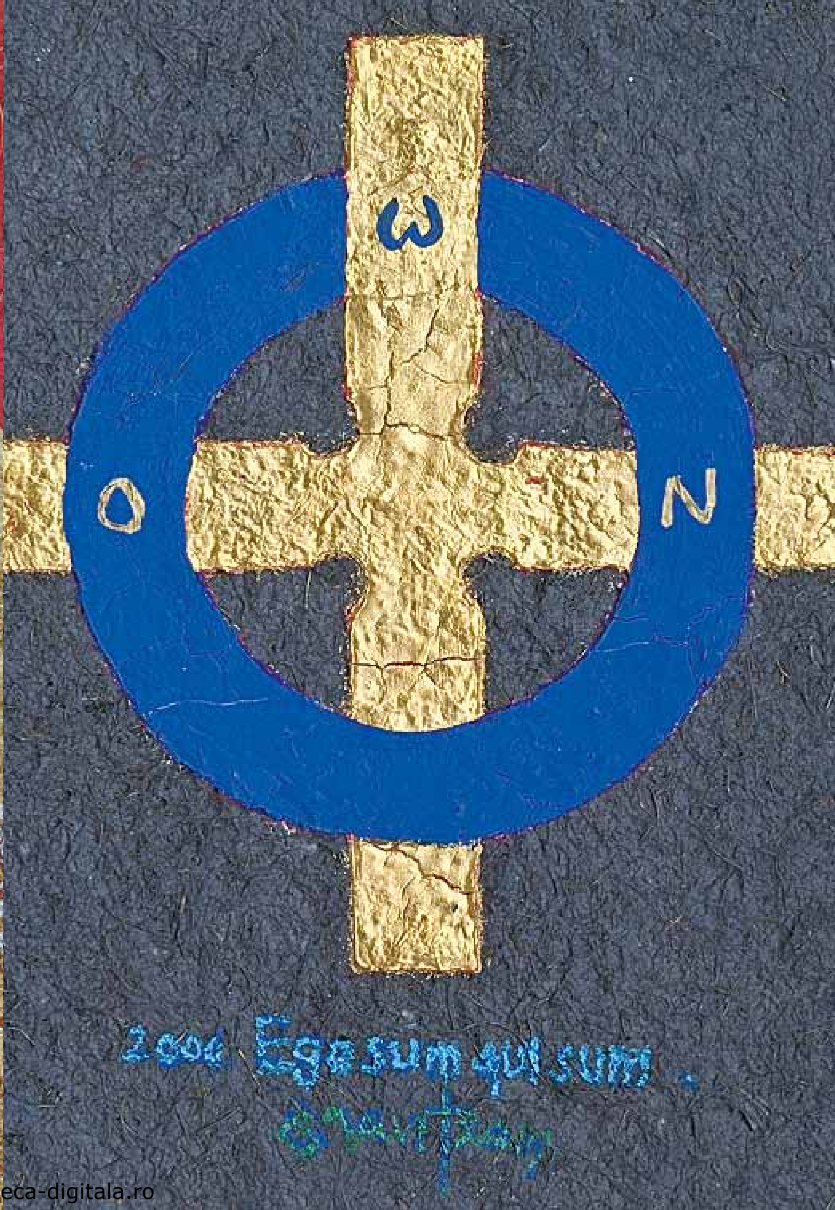


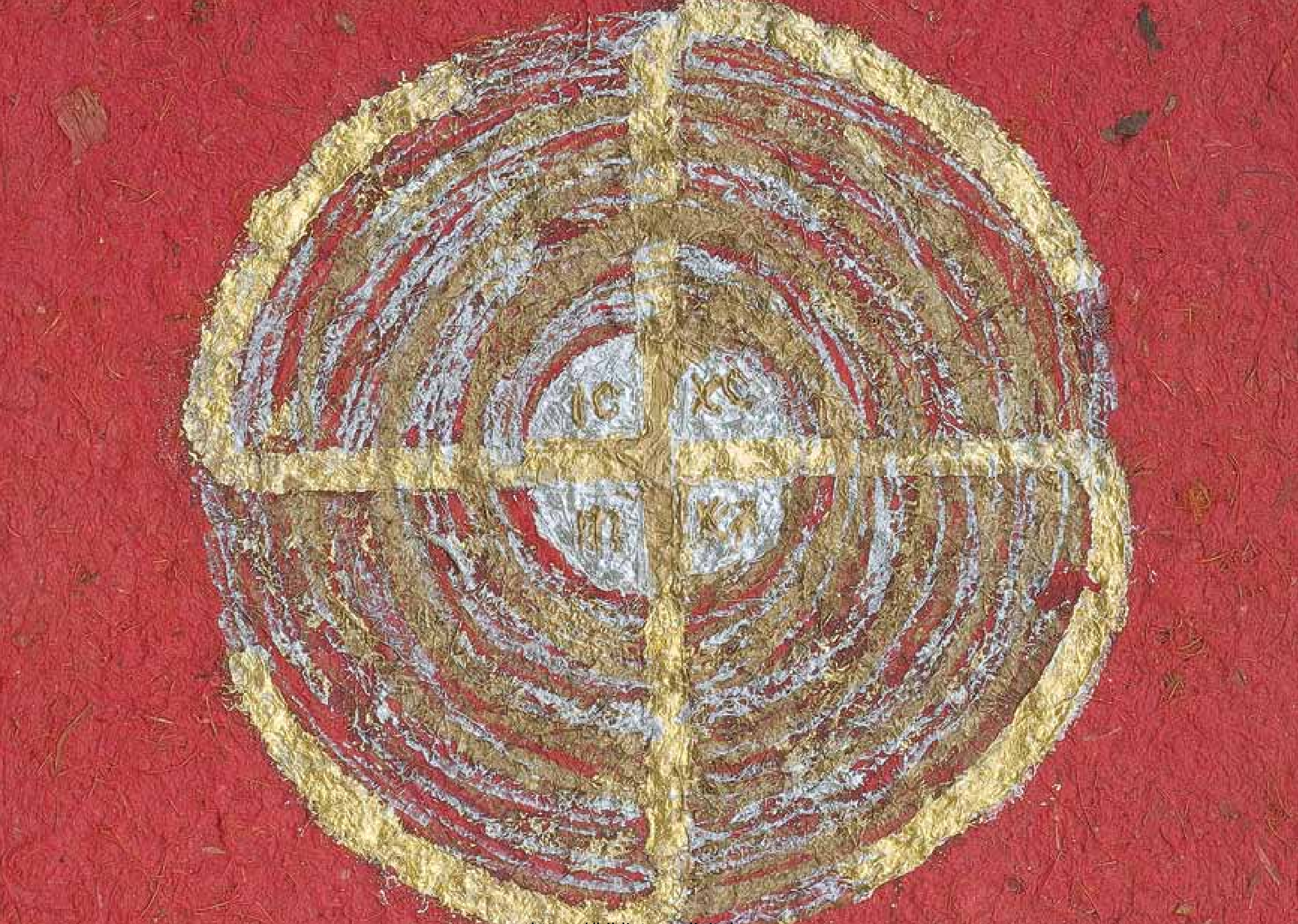
Unuia i se dă prin Duhul cuvânt de înțelepciune; iar altuia, cuvânt de cunoaștere, potrivit aceluiași Duh.

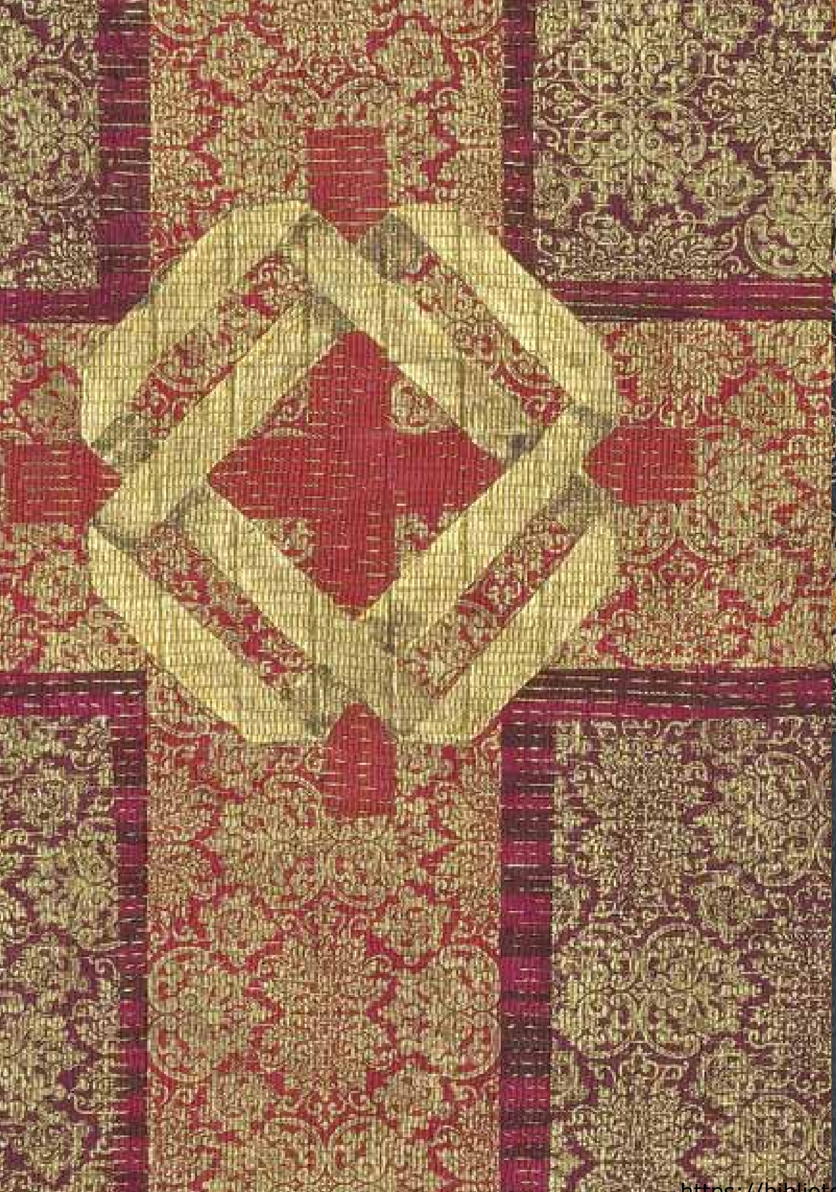
(1 Corinteni 12, 8)

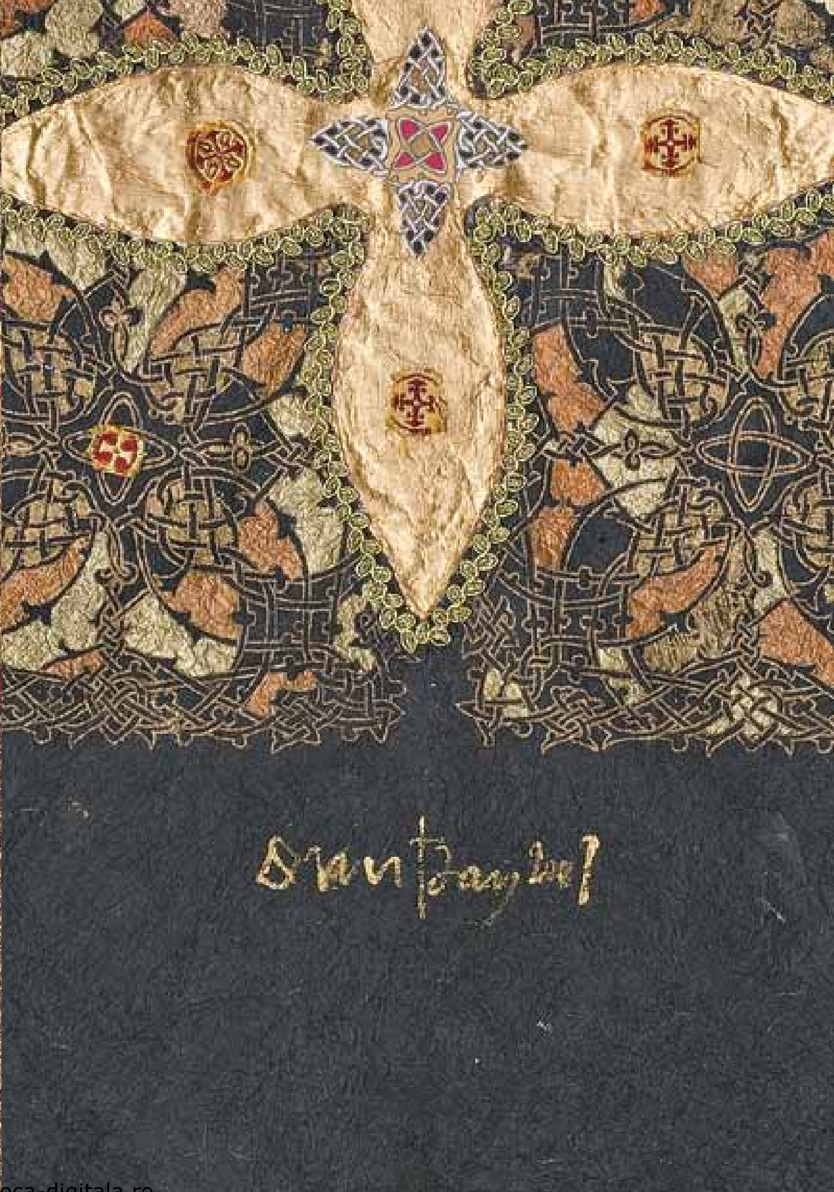


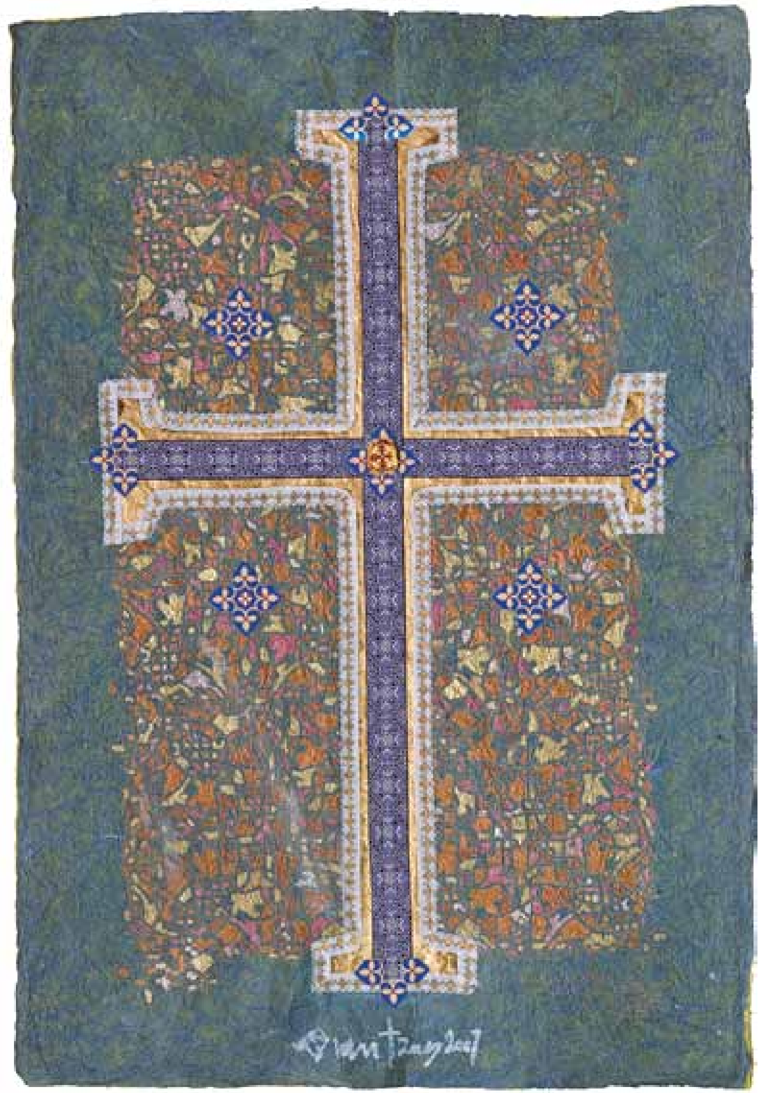

Ω
N

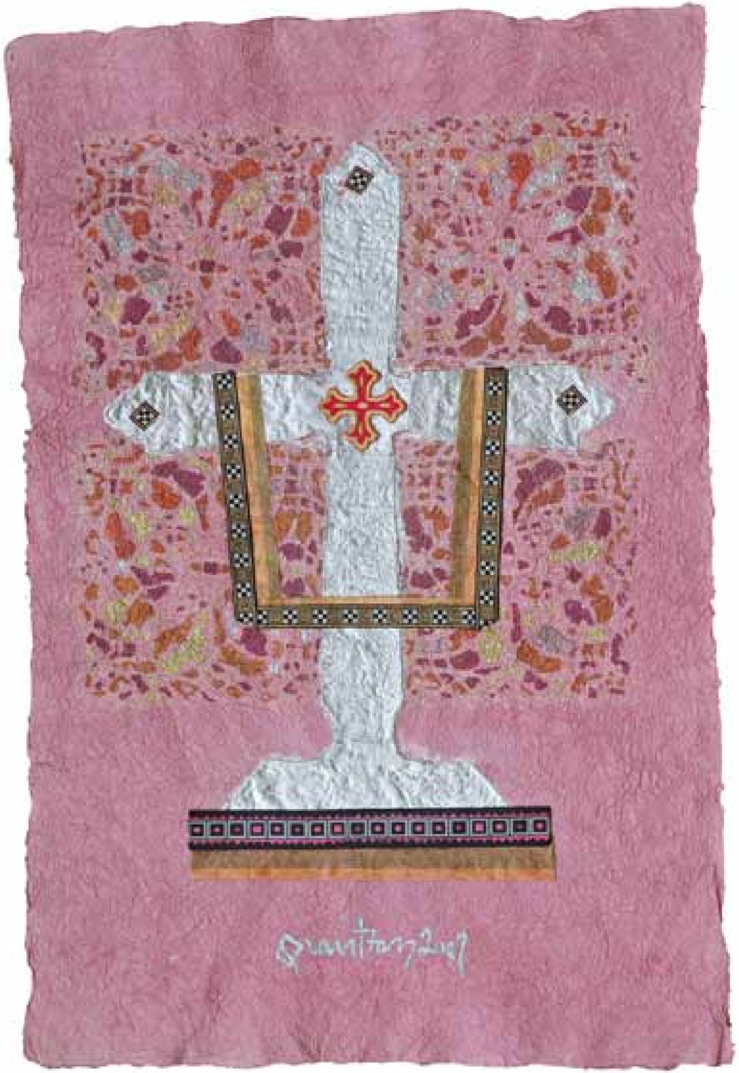

ω
O
N
2004 Ego sum qui sum..
Gravitzan


IC XC
NI KA



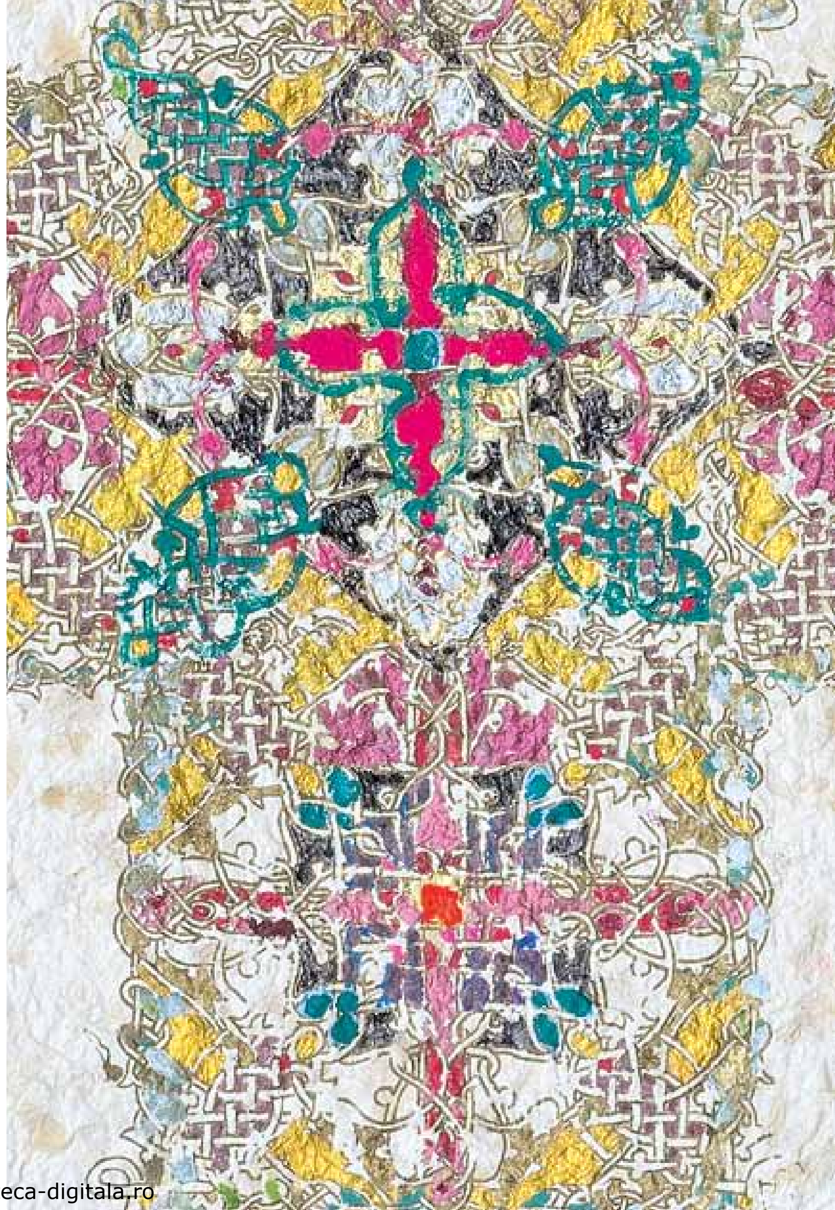


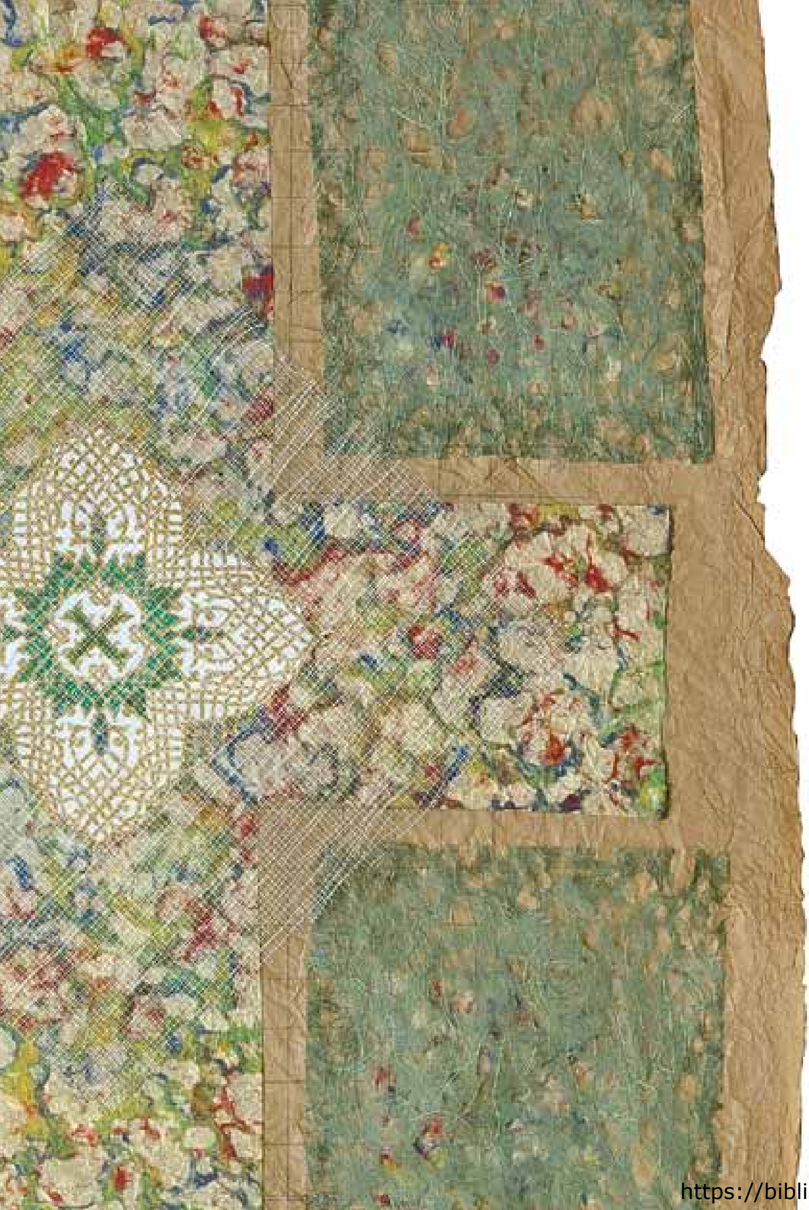


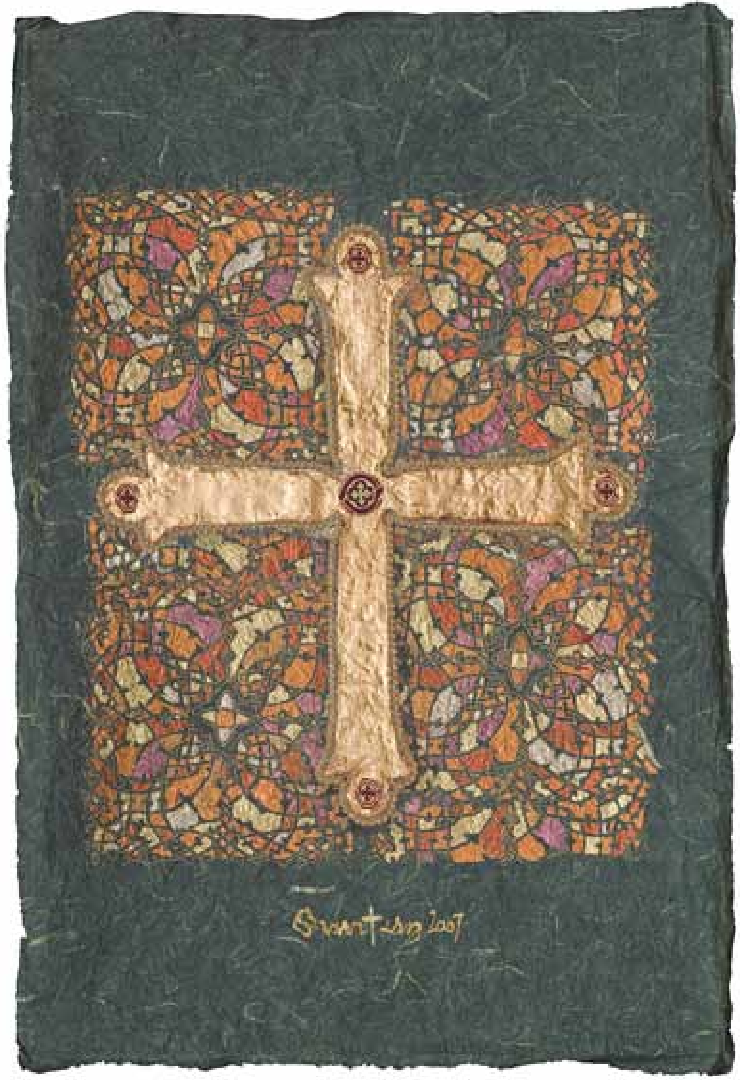


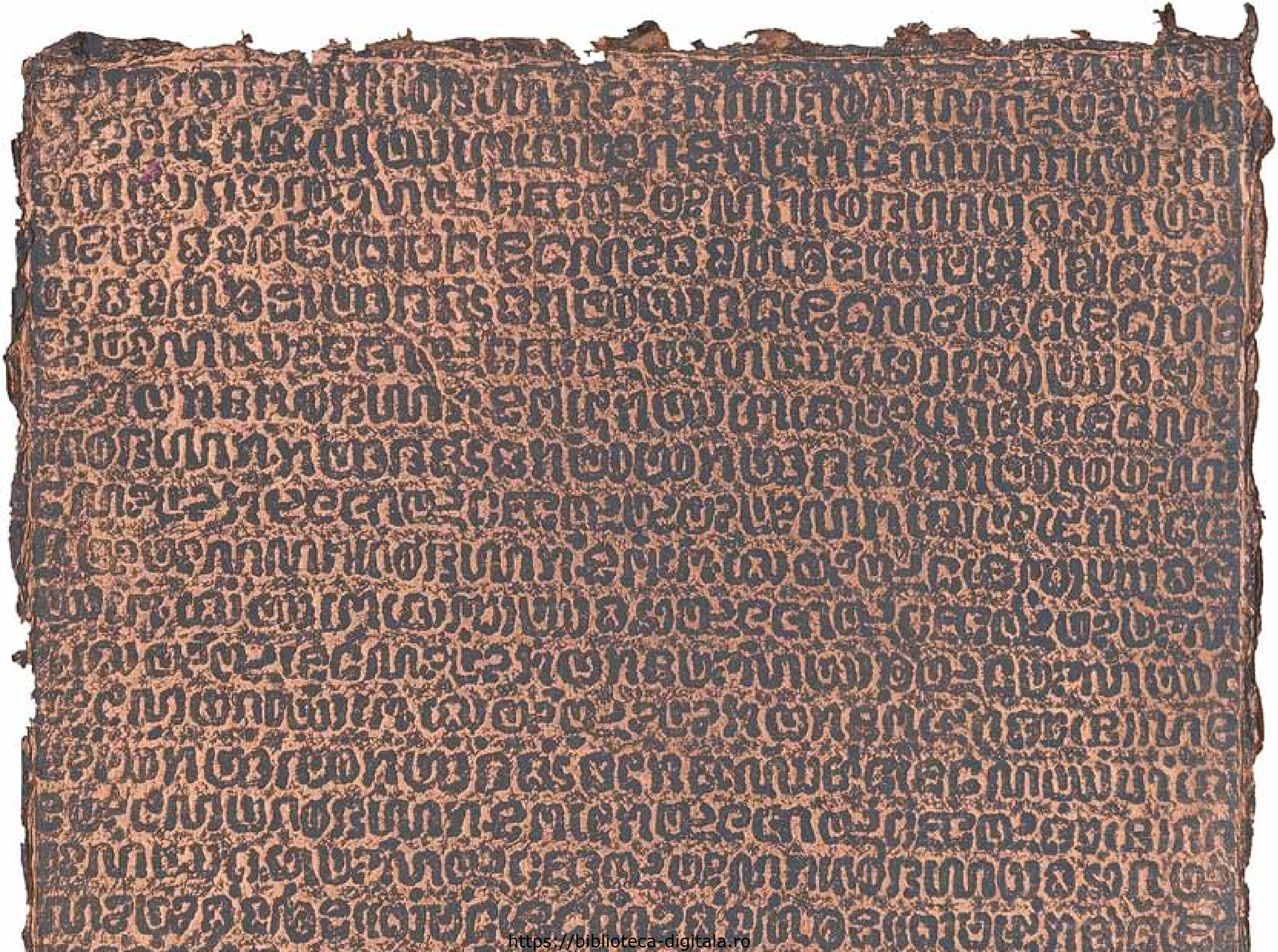
Voi sunteți lumina lumii!

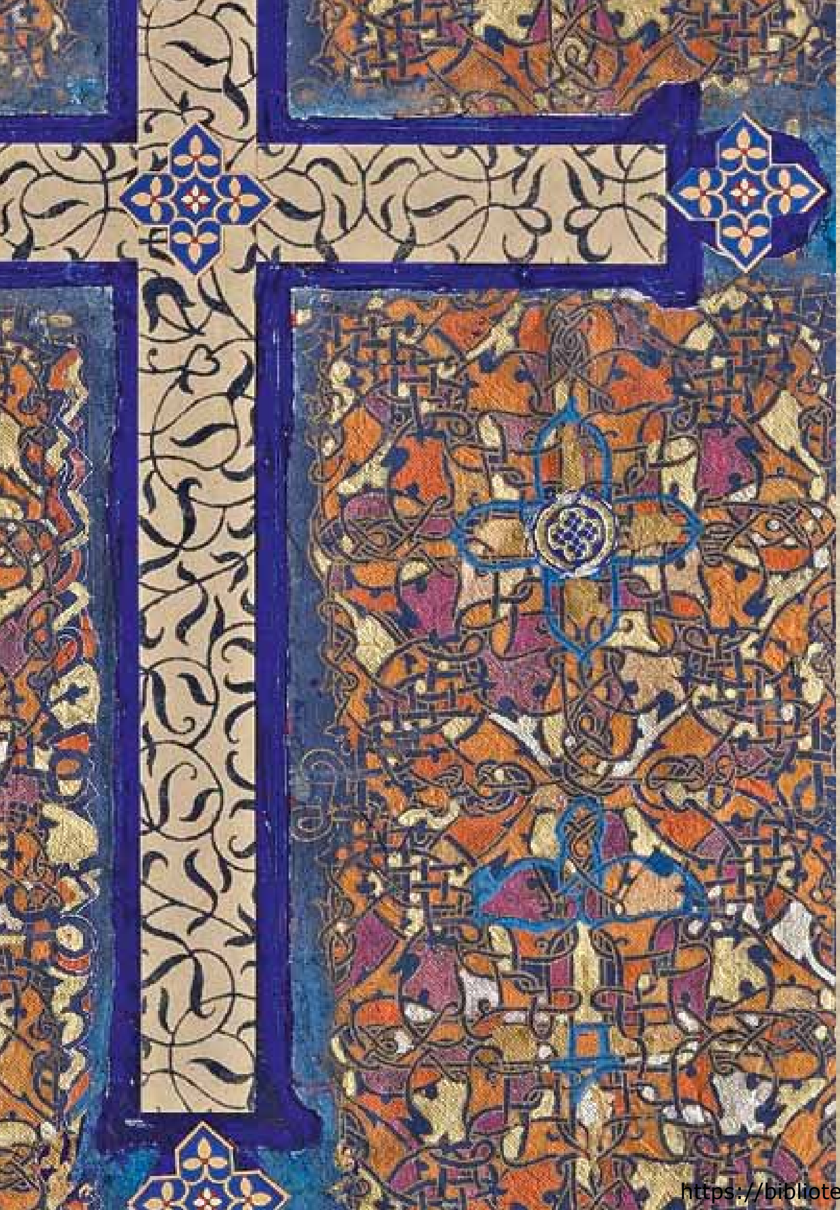
(Matei 5, 15)

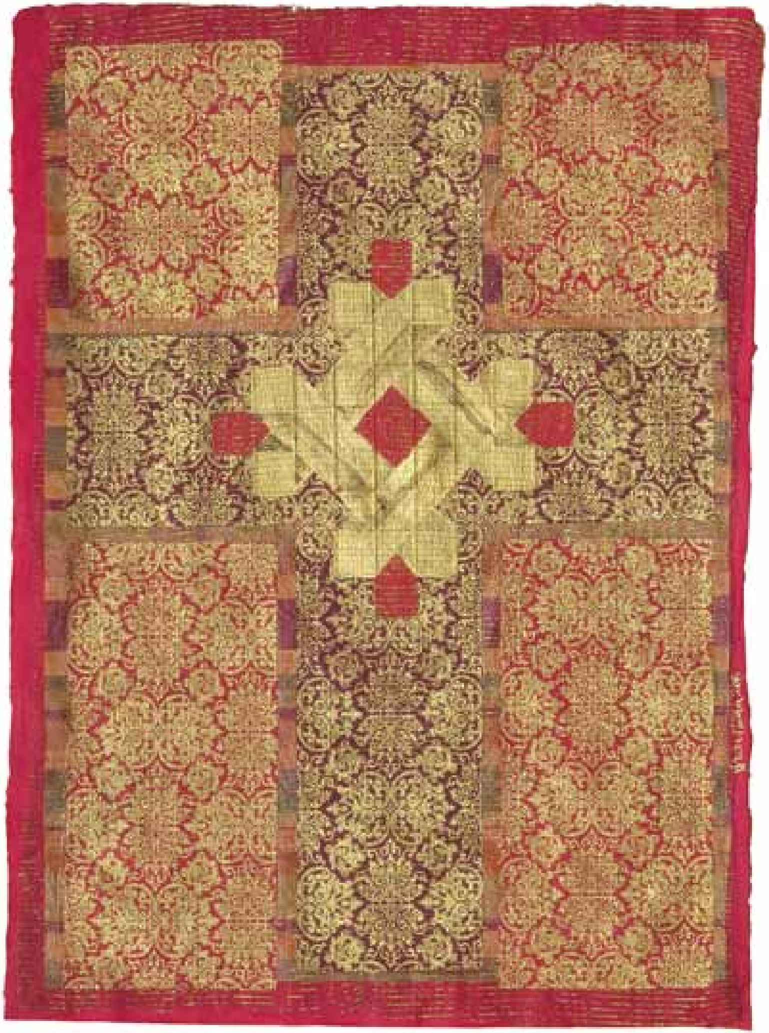


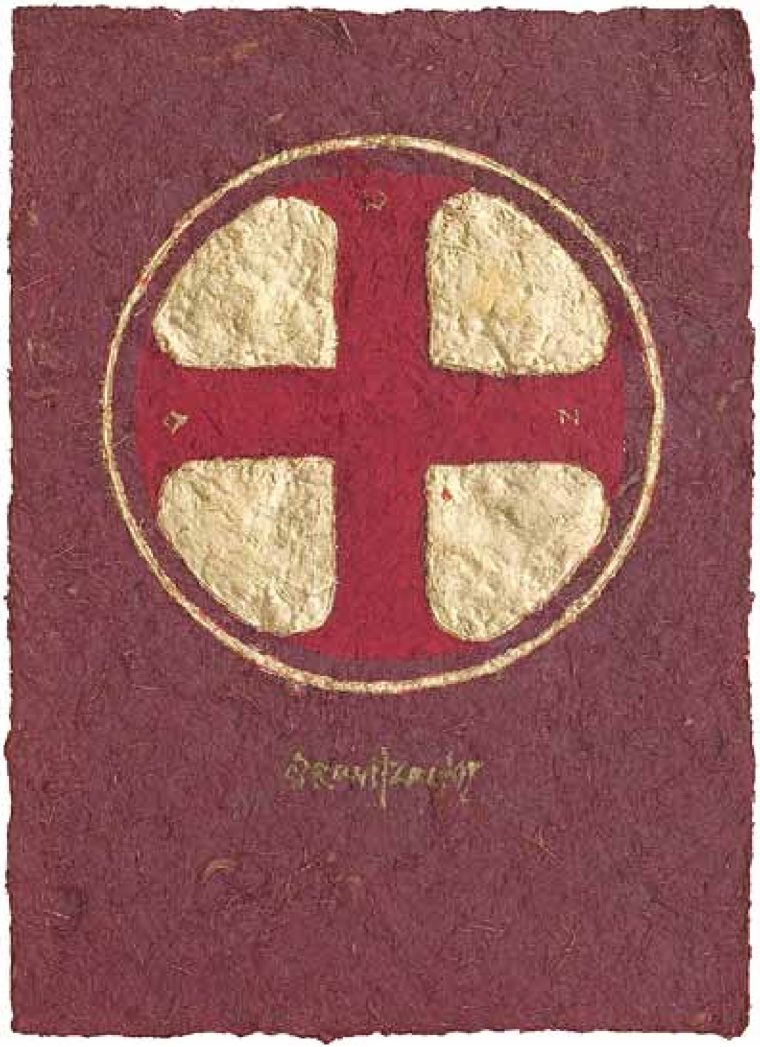


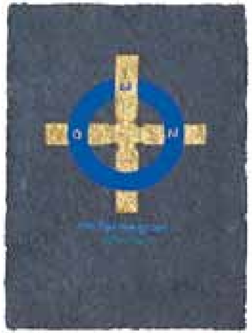
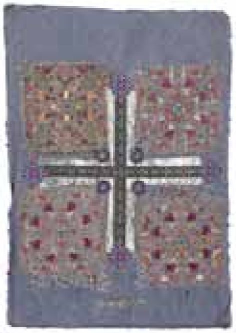
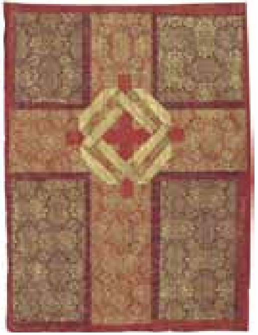
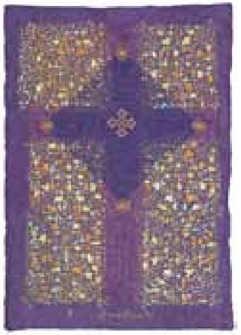
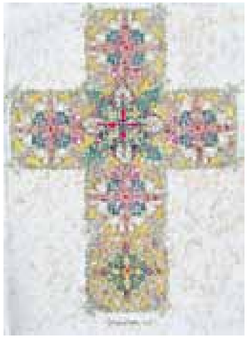
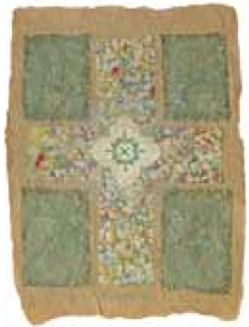
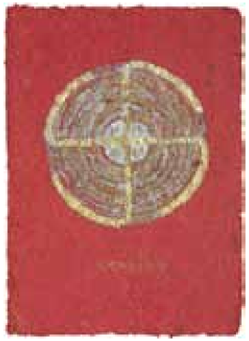
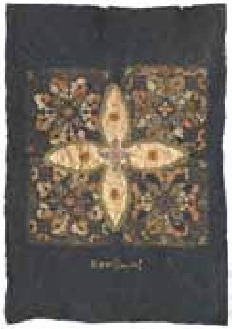
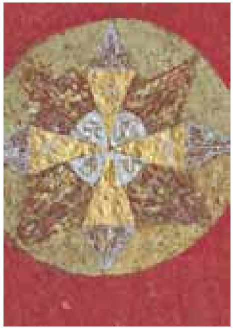
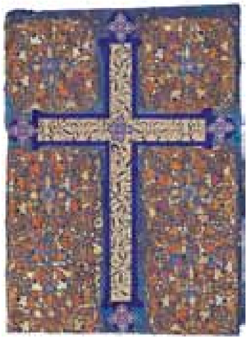
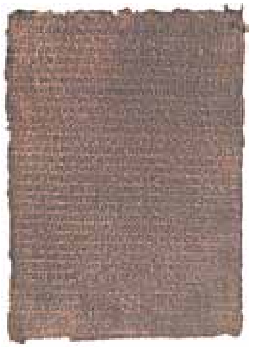
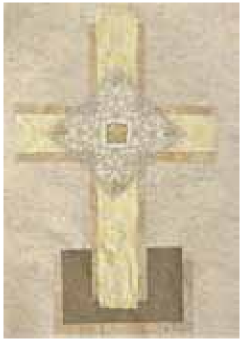
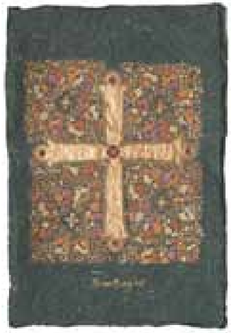
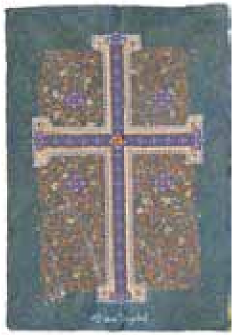
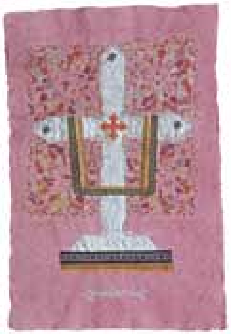
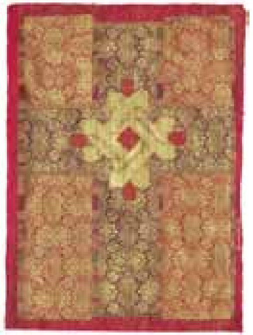
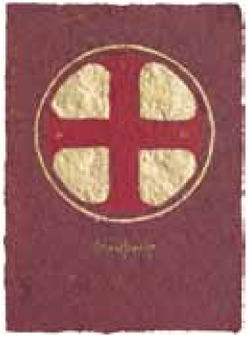






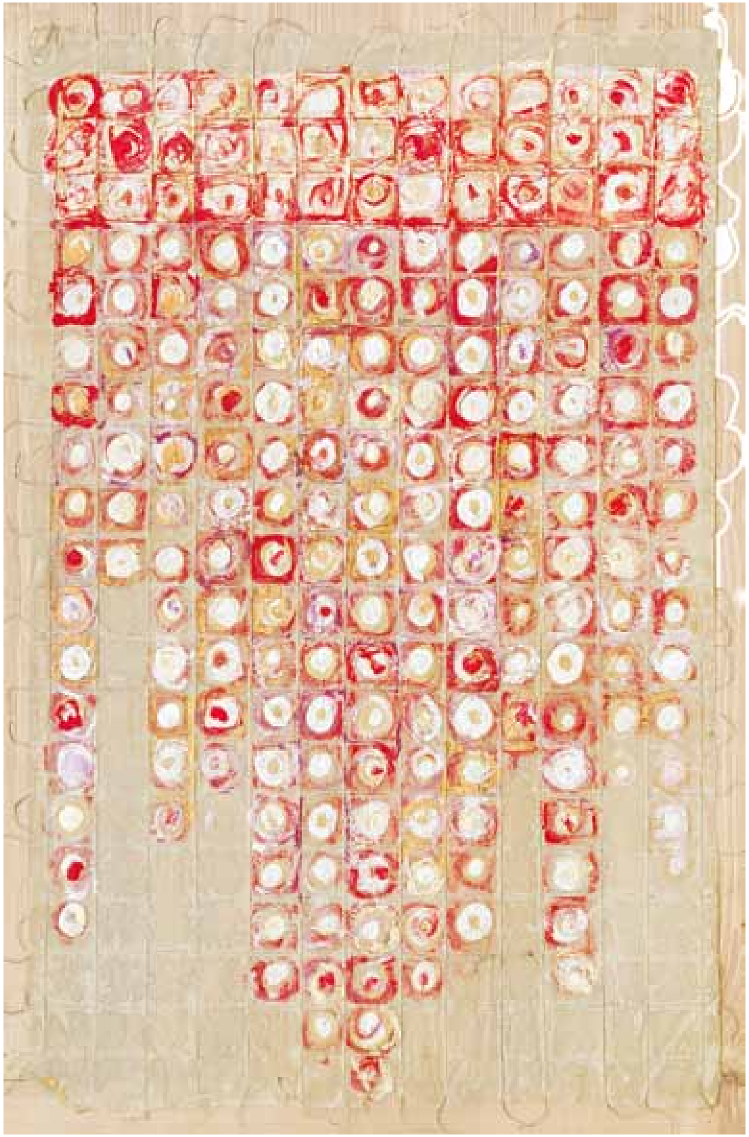


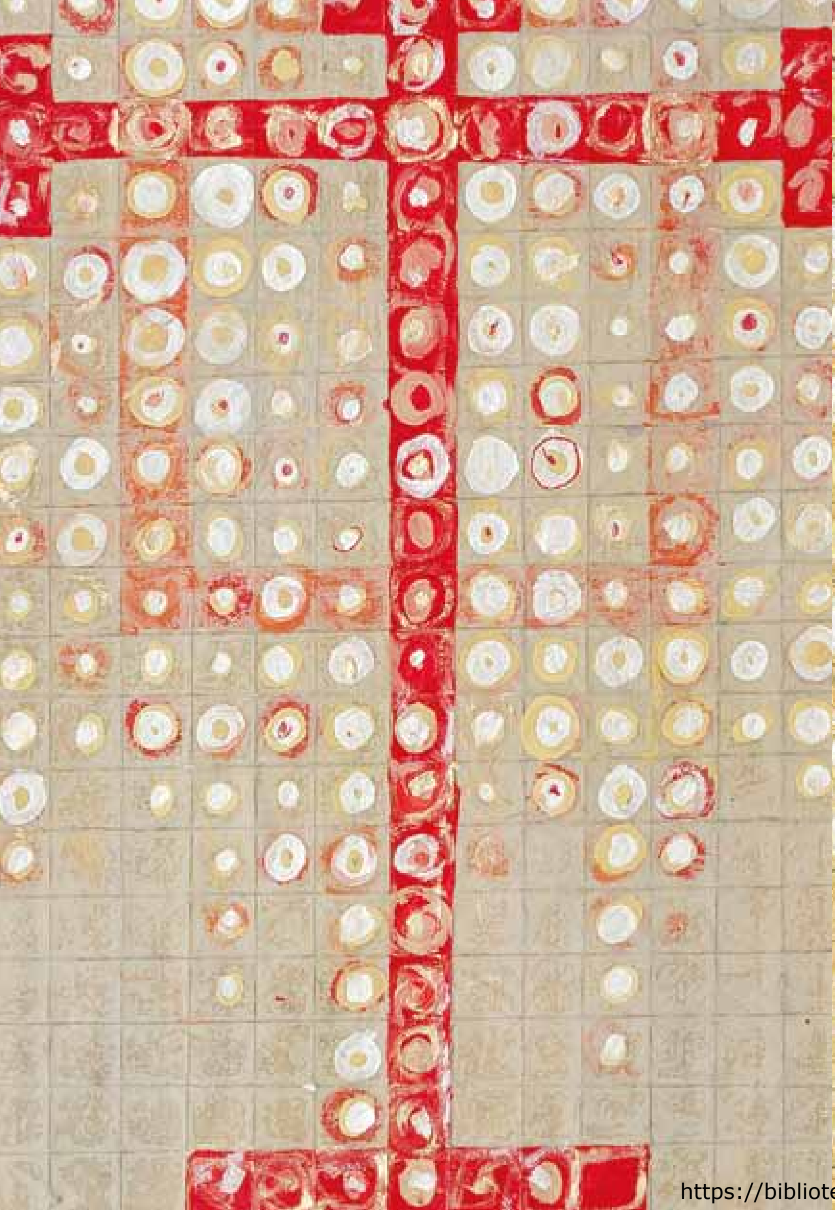

N

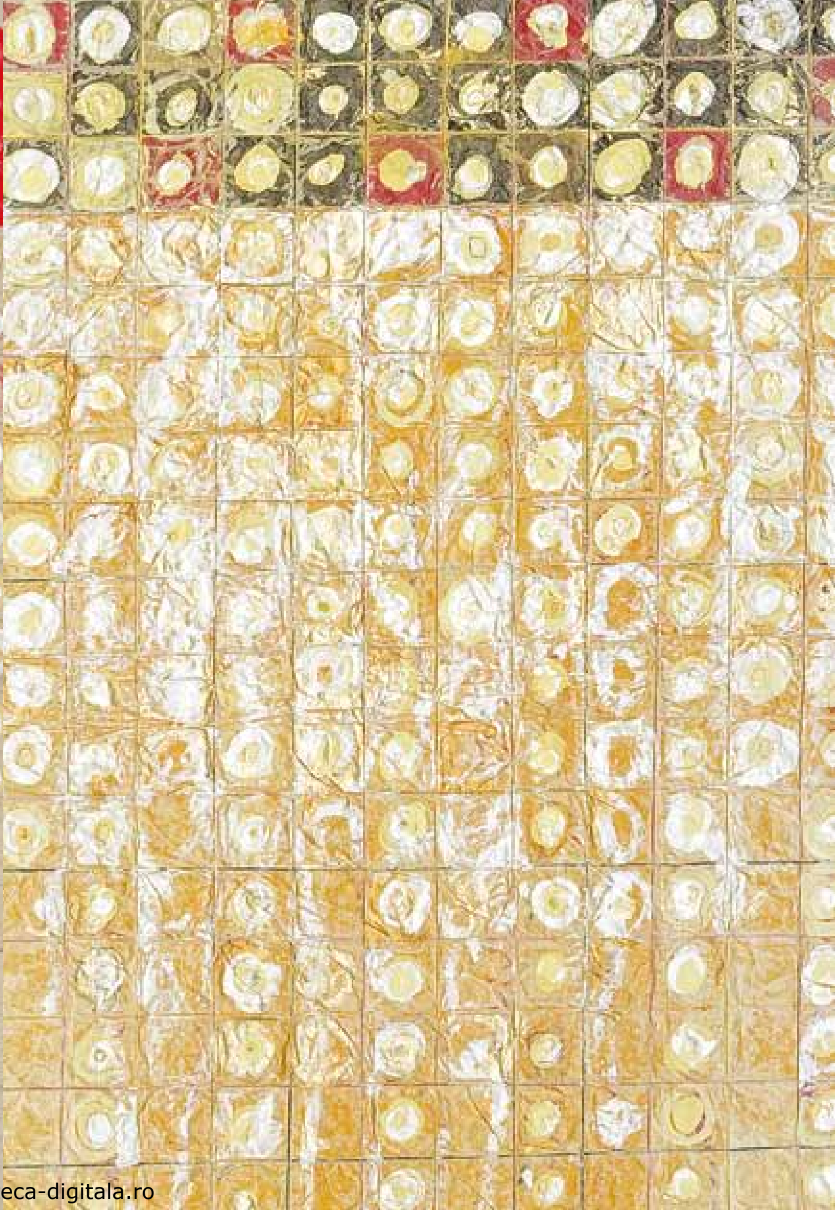


















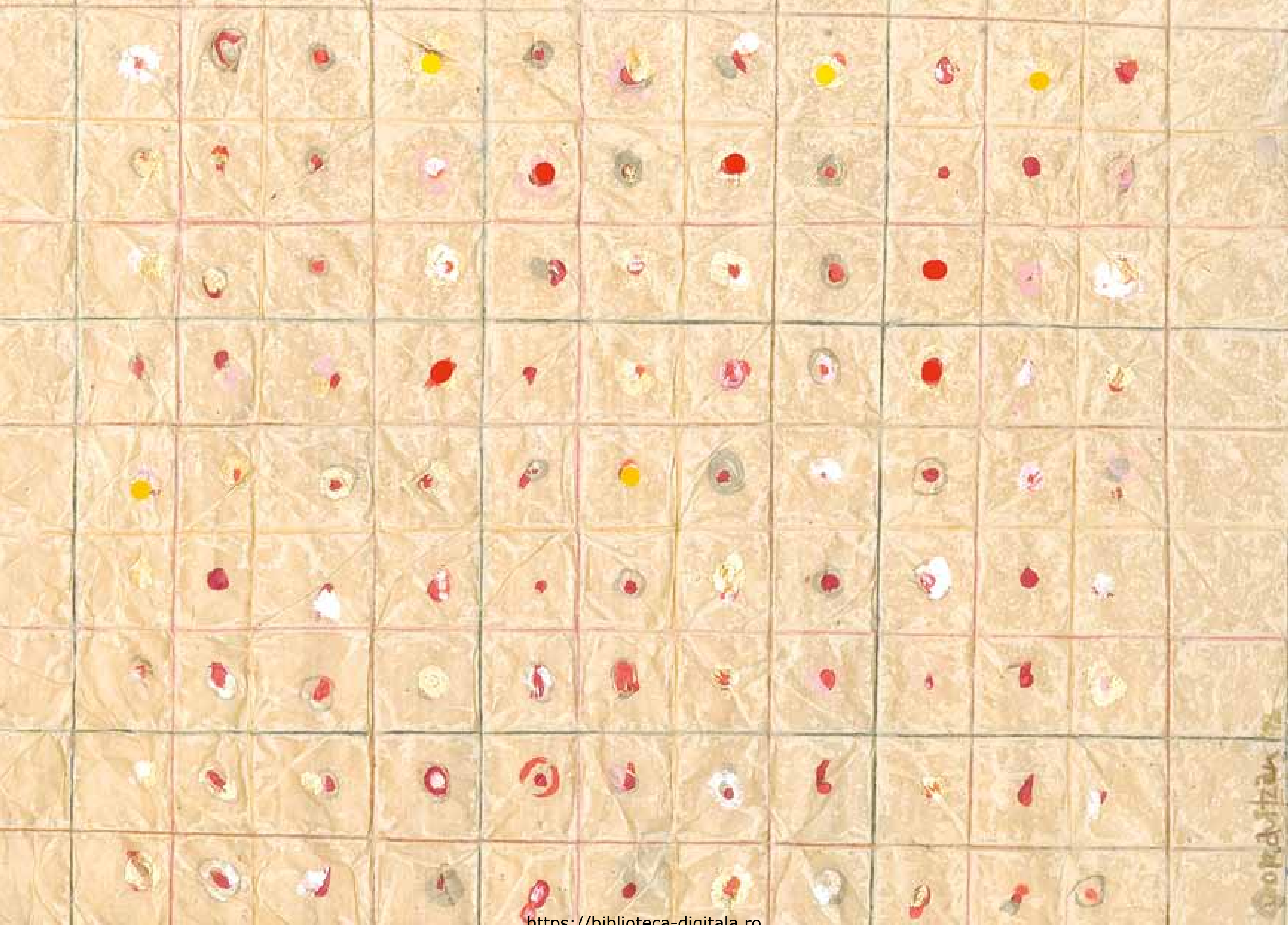
desene si colaje
pe hartie manuala,
48 x 57cm

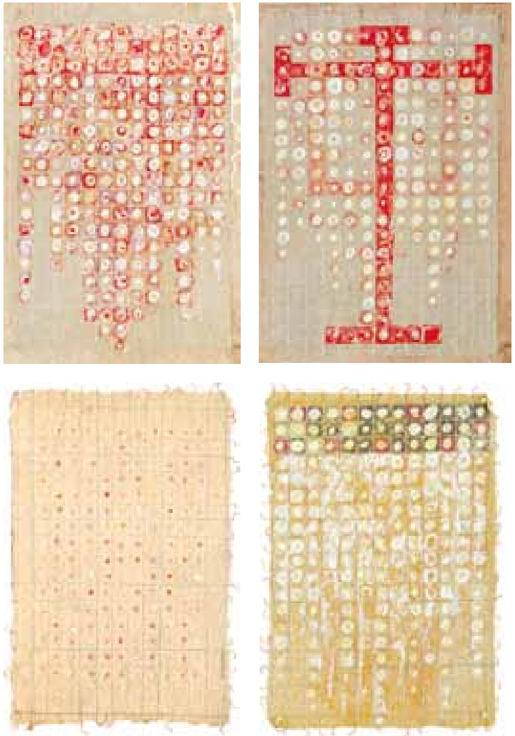
drawing and collage
on manual paper,
48 x 57cm







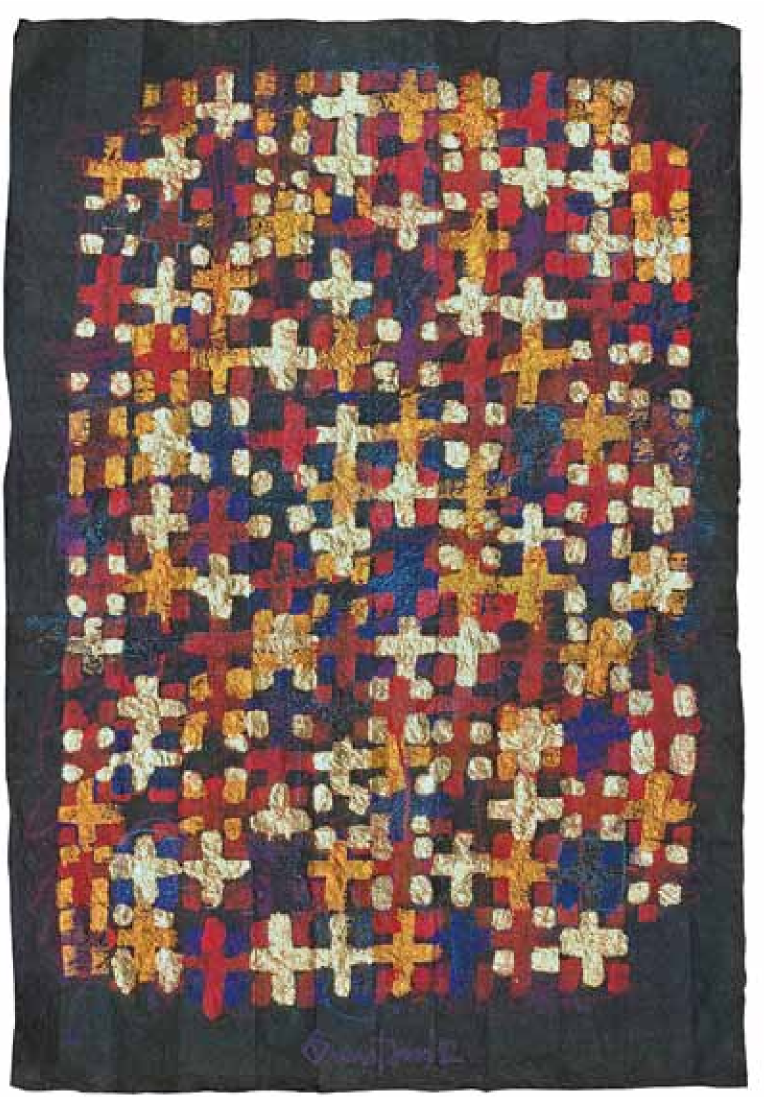


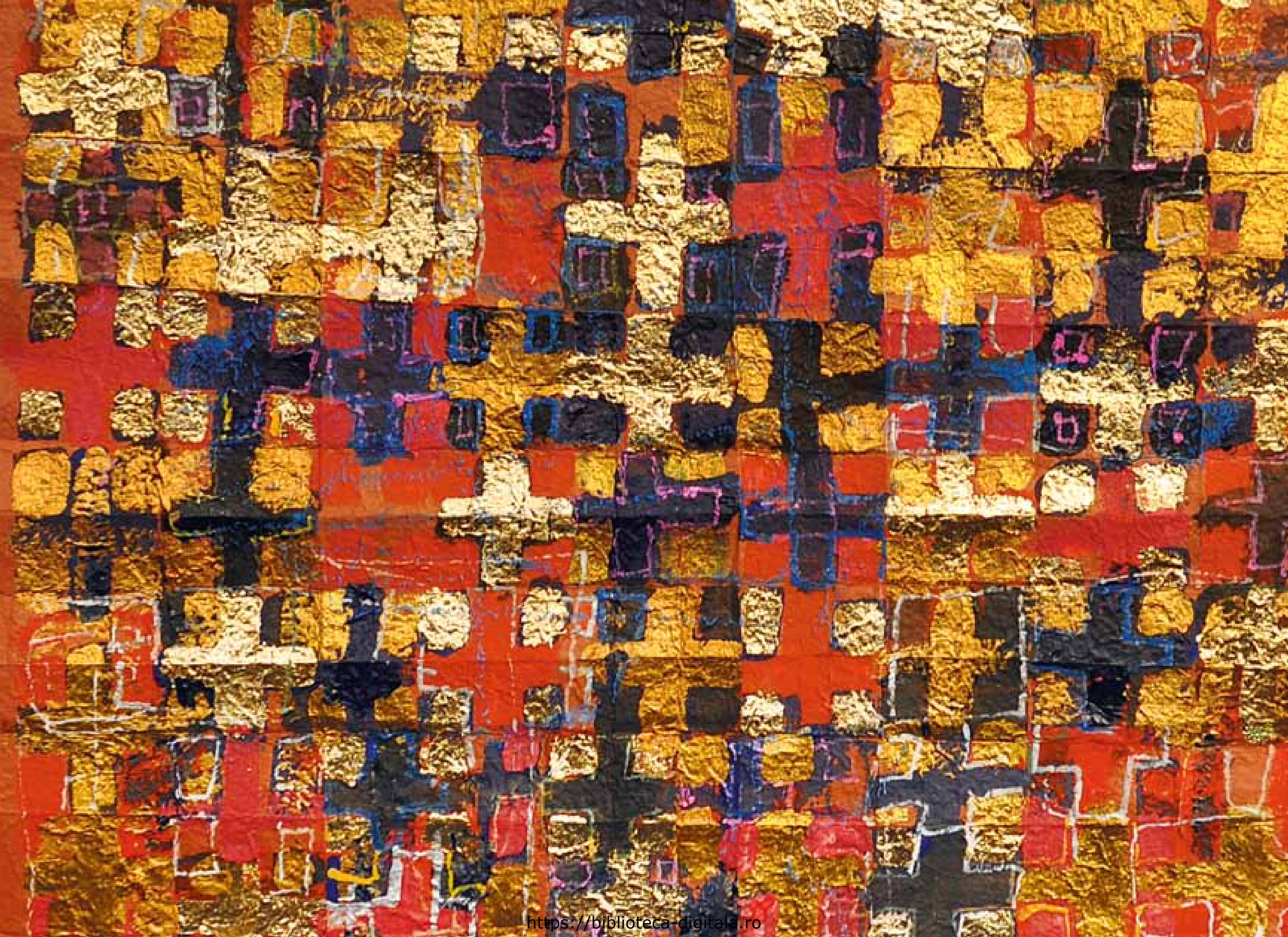


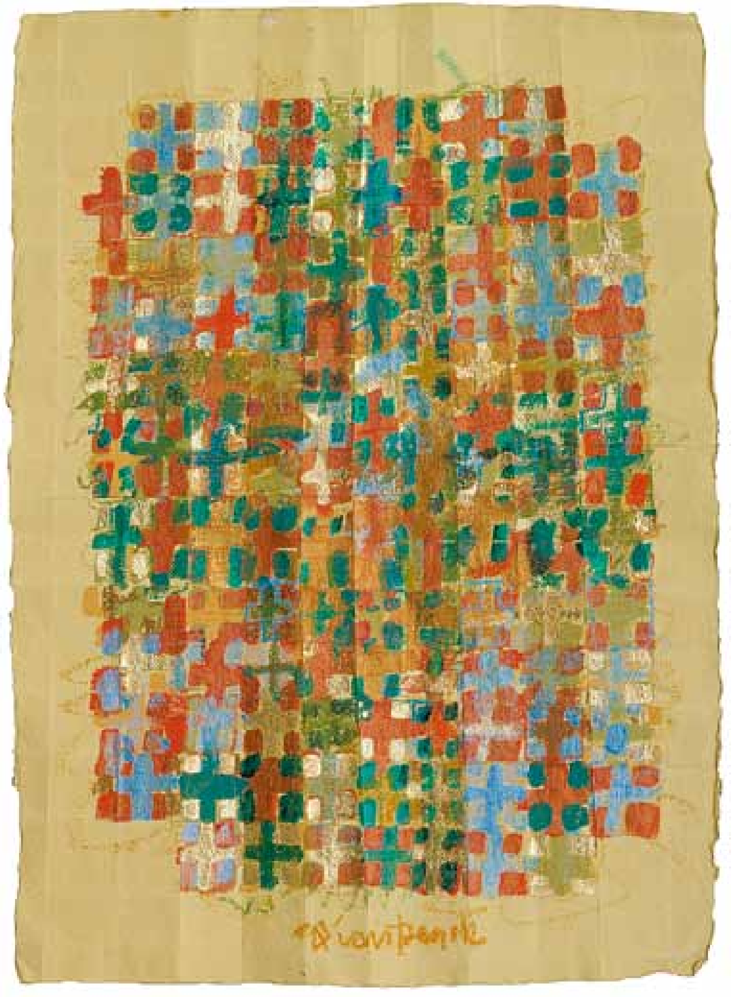
Mai mare iubire decât aceasta nimeni nu are: să-și pună cineva viața pentru prietenii săi.

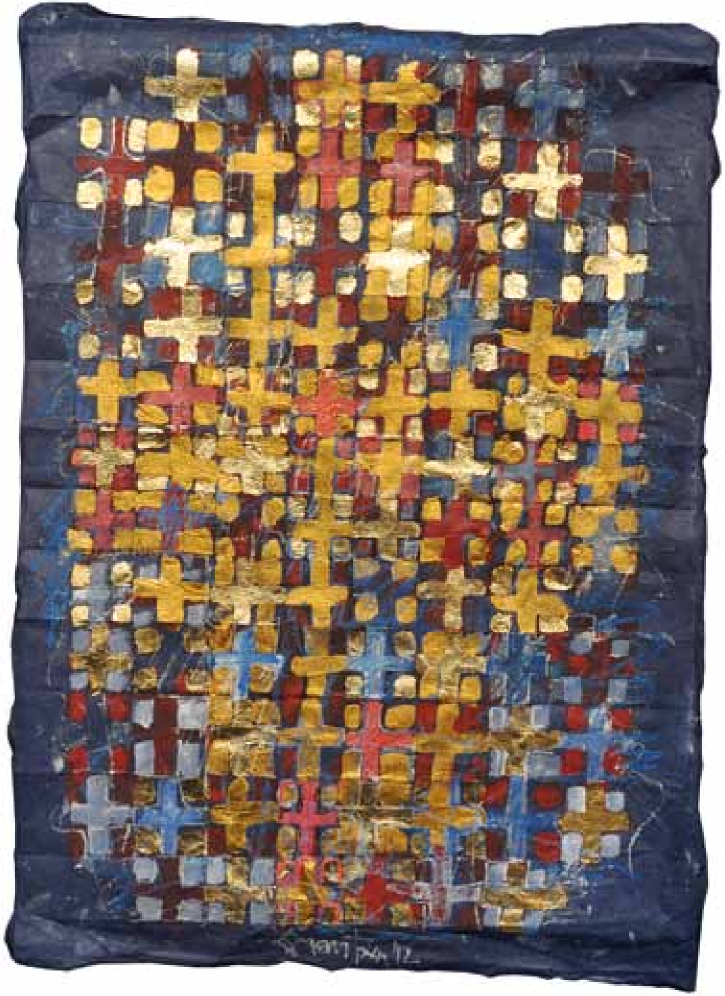
(Ioan 15, 13)

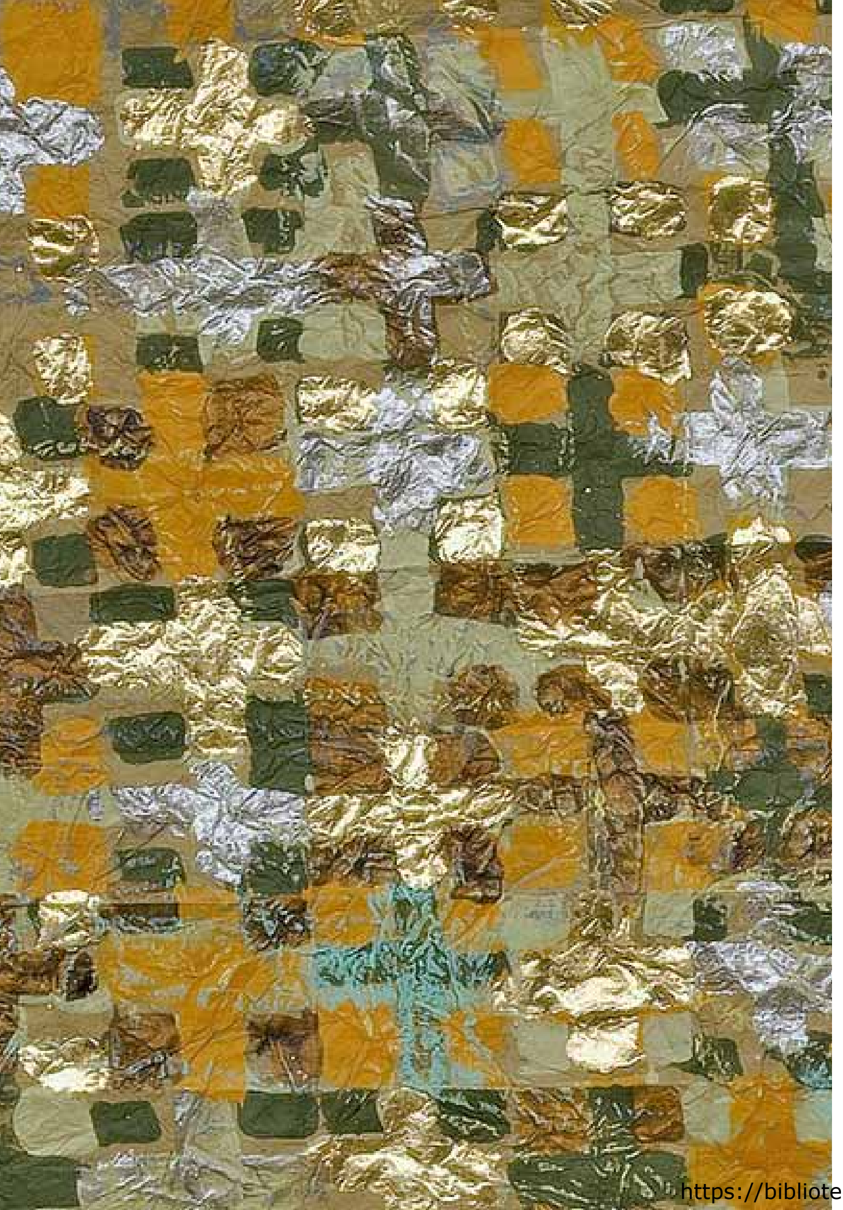
tehnică mixtă pe hârtie manuală, 48 x 57cm
mixed technique on manual paper, 48 x 57cm



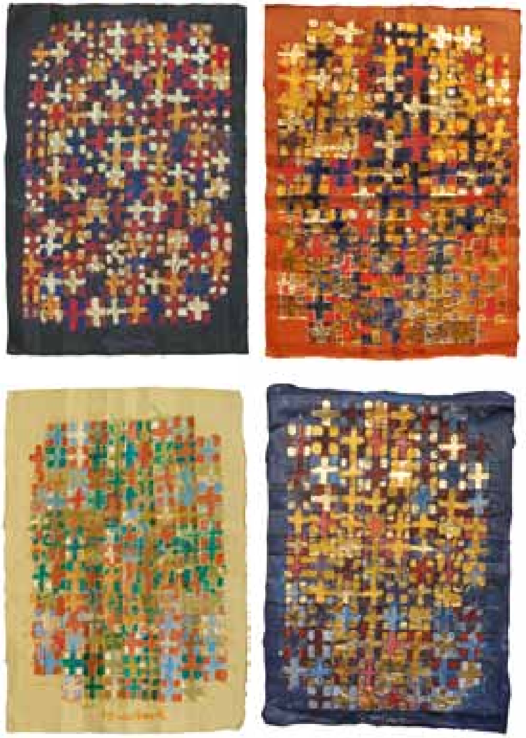


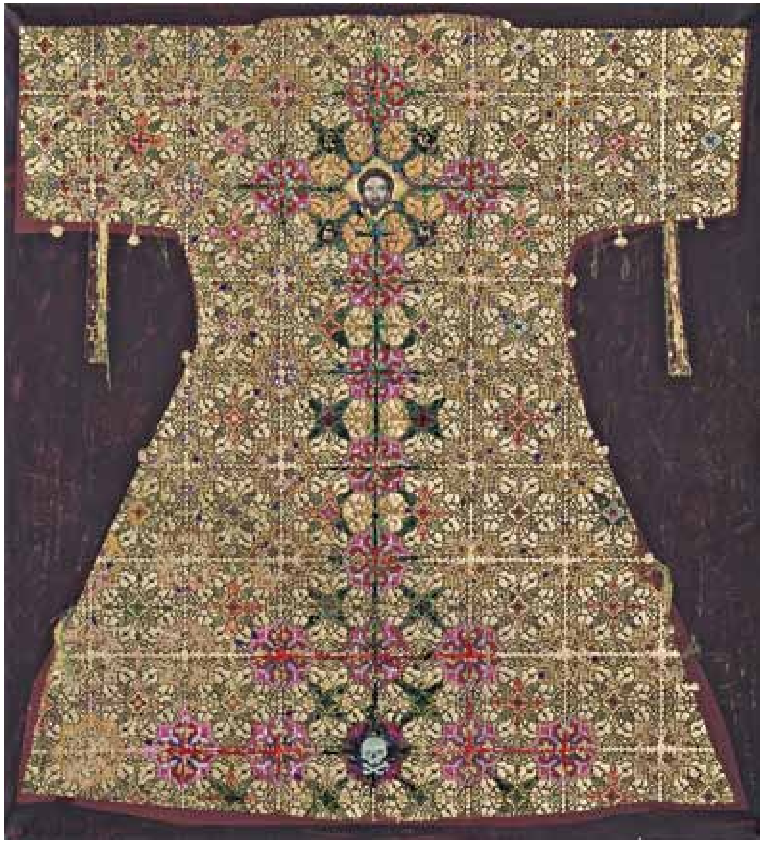


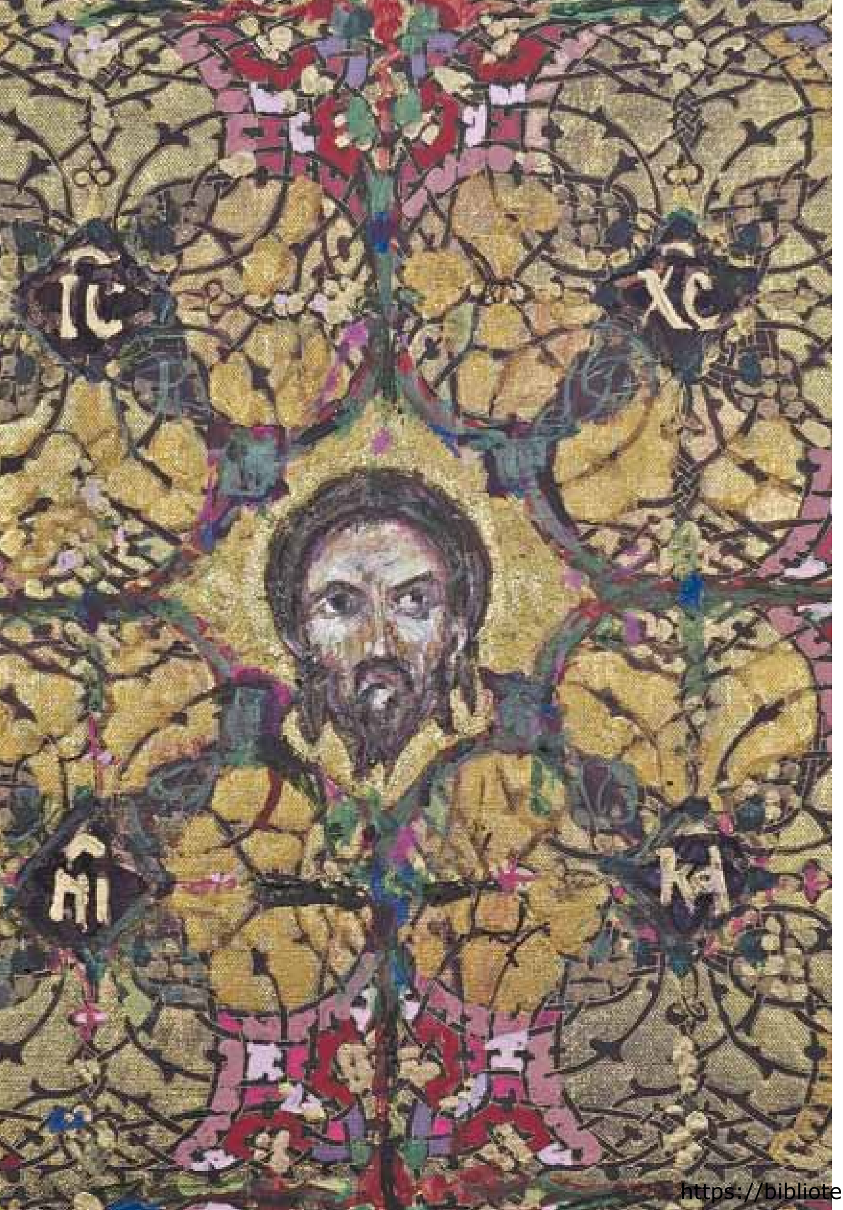




tehnică mixtă pe hârtie manuală, 52 x 74cm
mixed technique on manual paper, 52 x 74cm

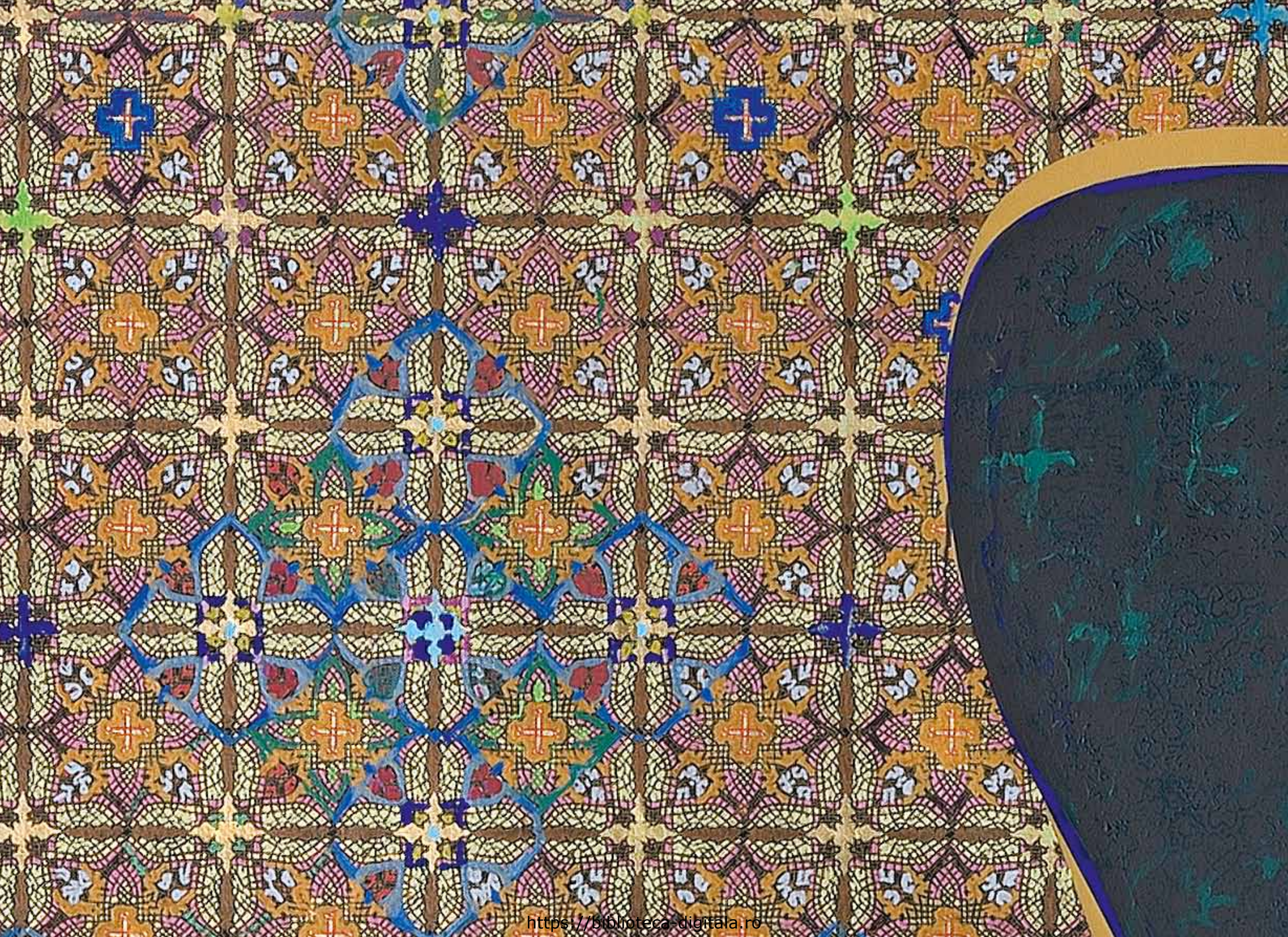


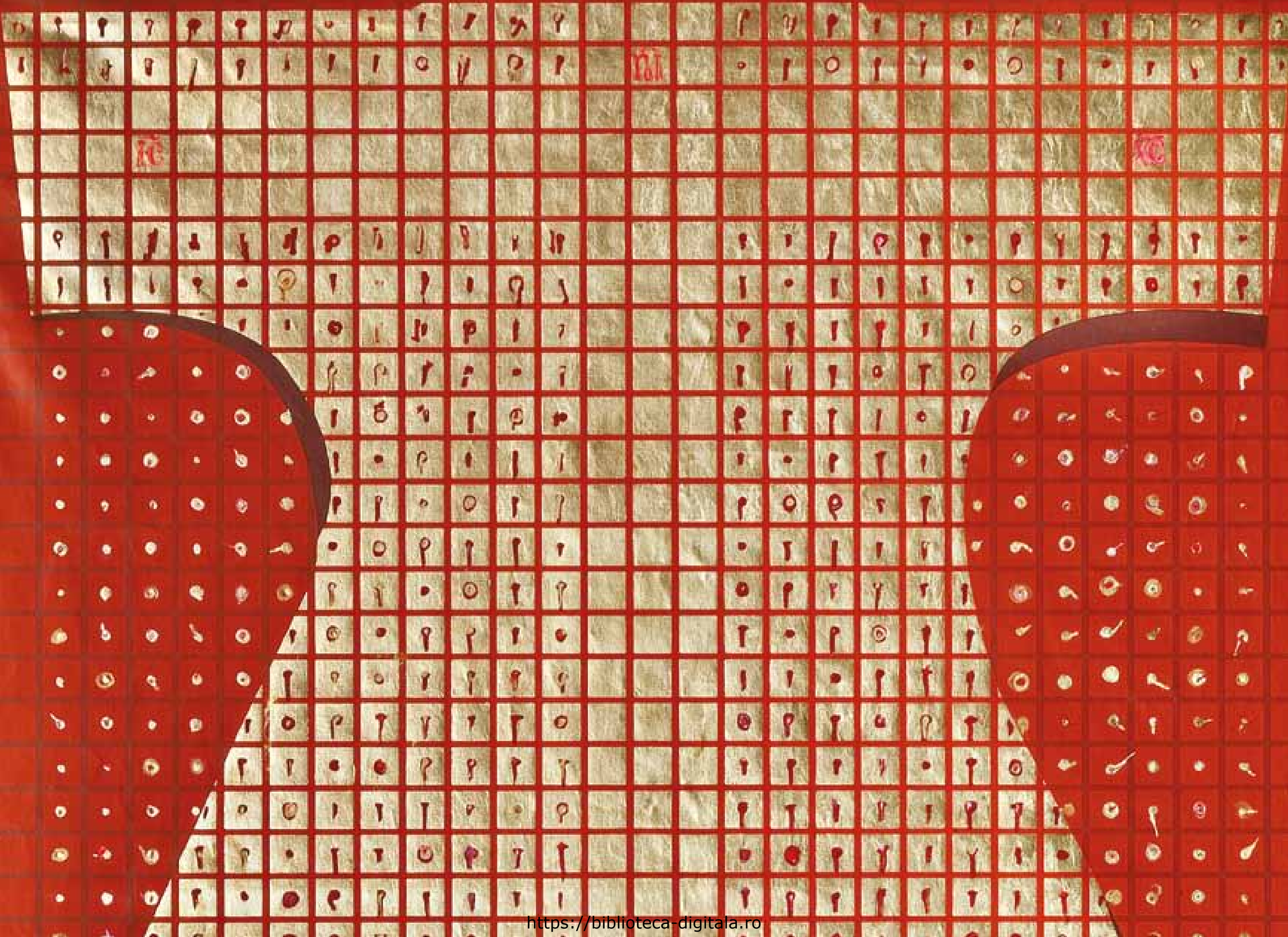


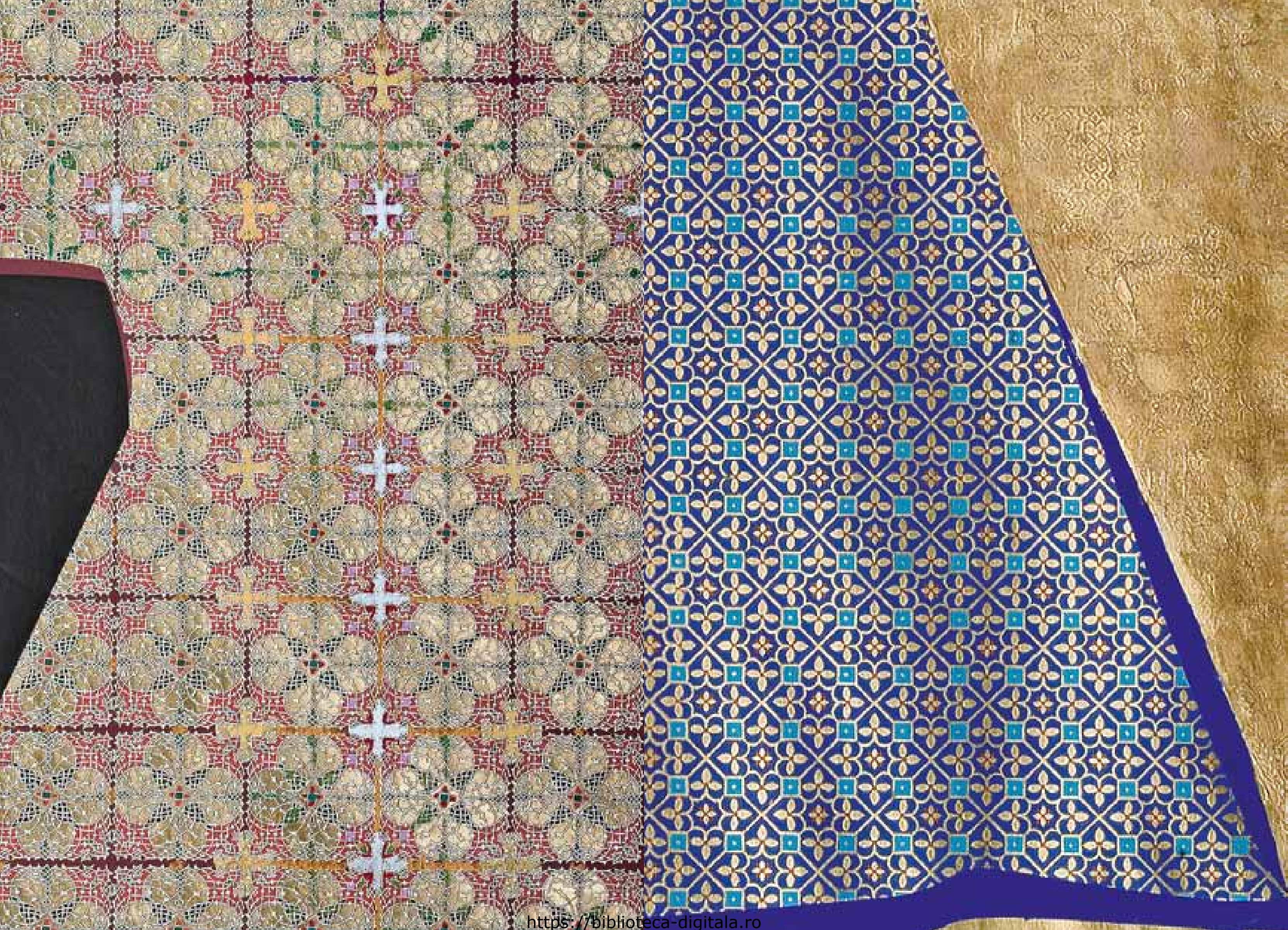


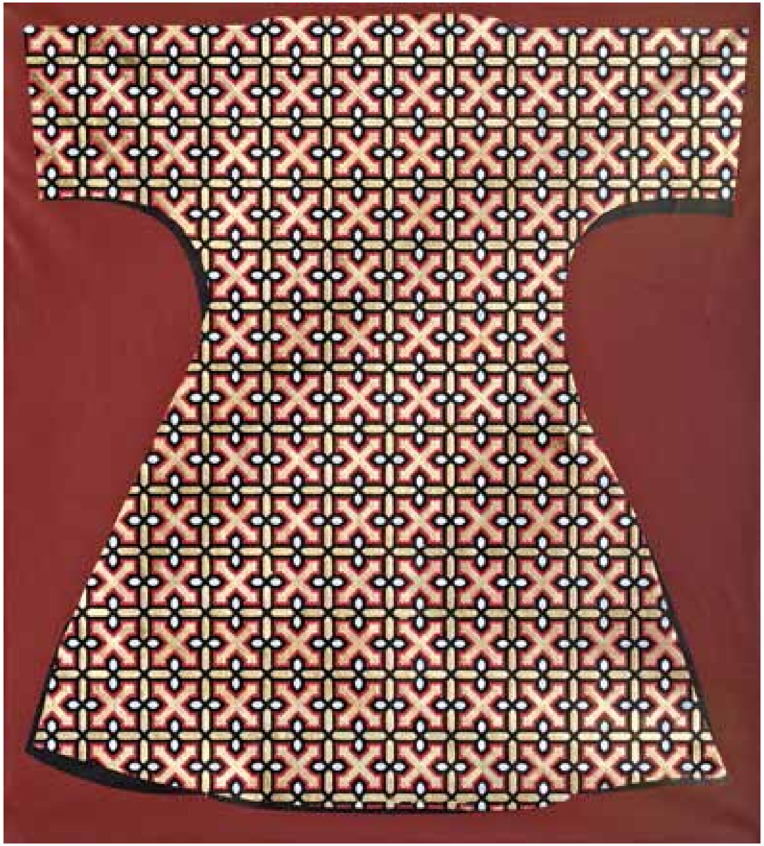
Însemnatu-s’a peste noi lumina
fețeі Tale, Doamne!

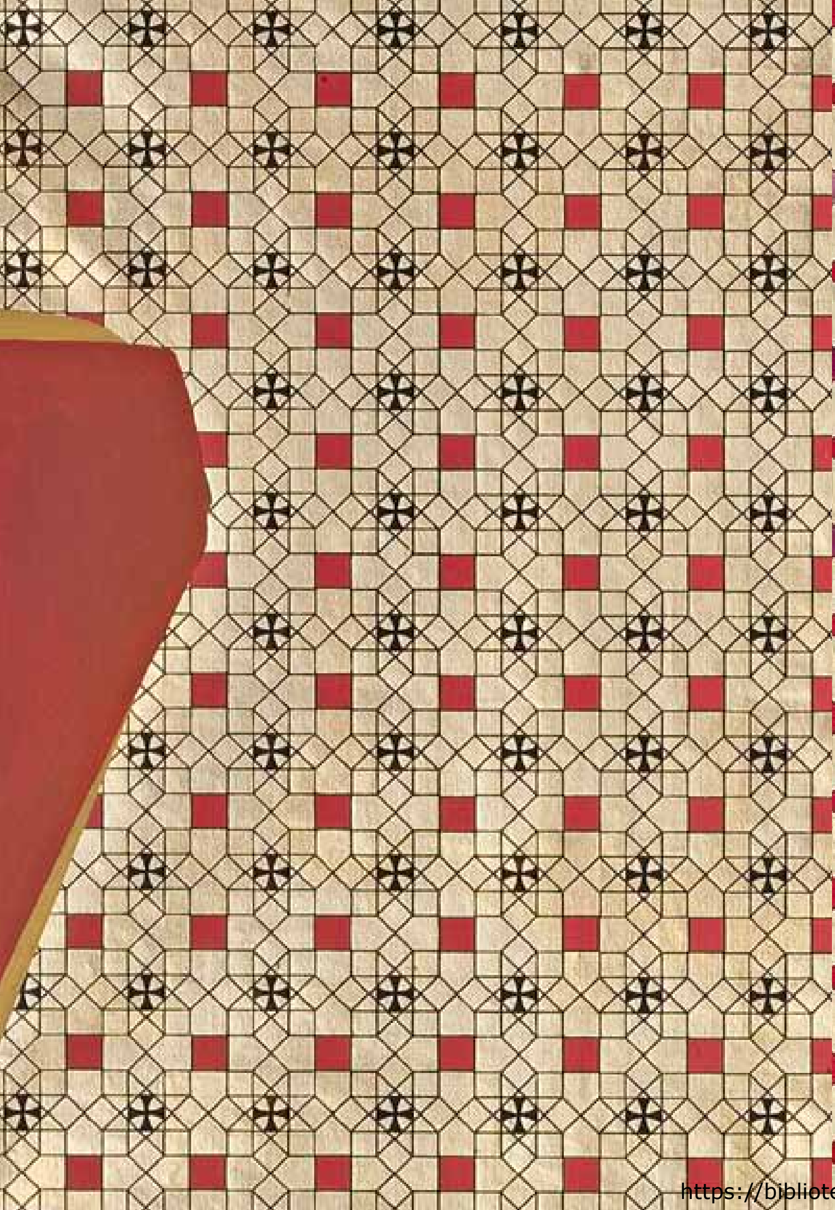
(Psalm 4, 6)

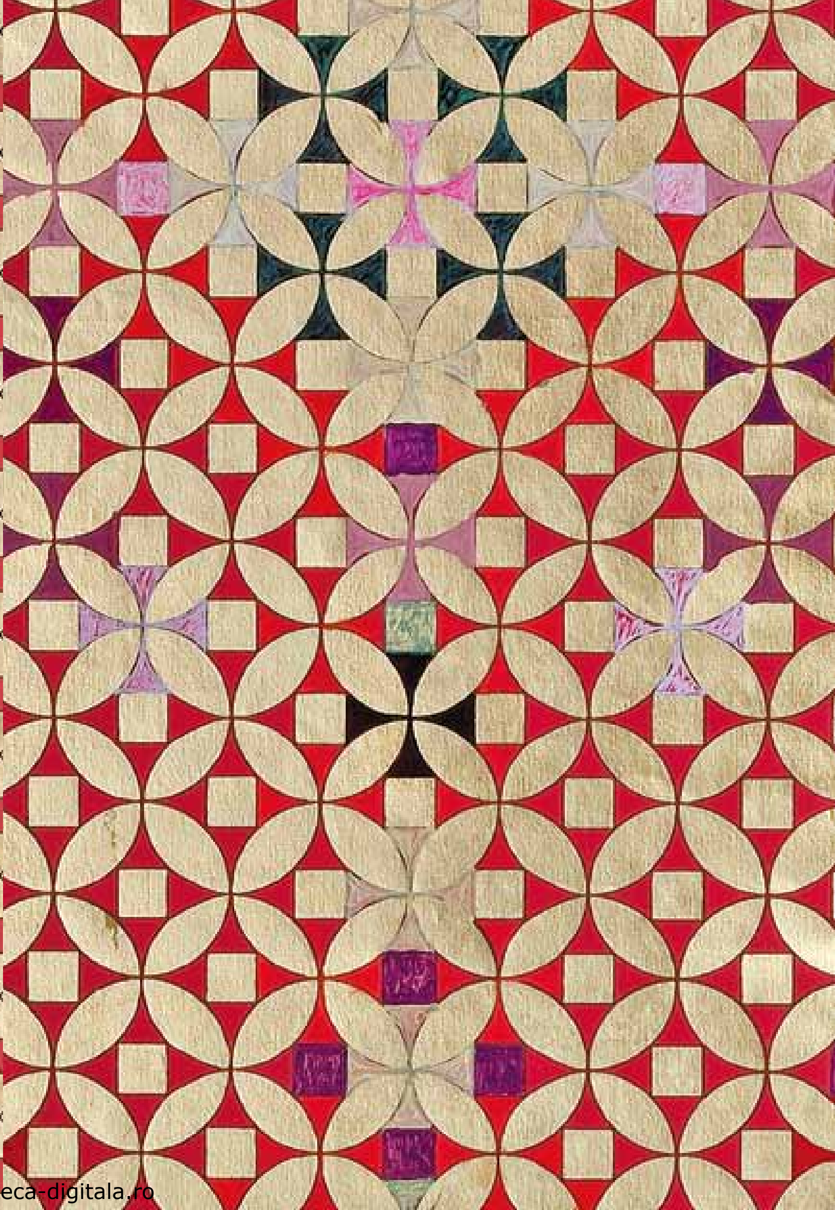


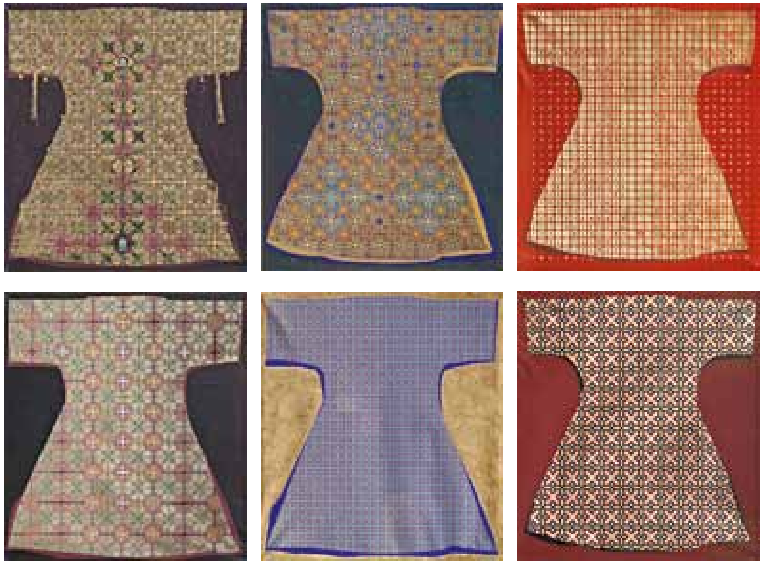


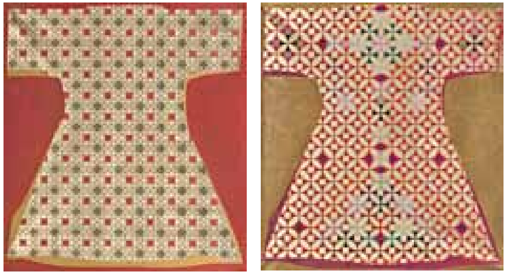










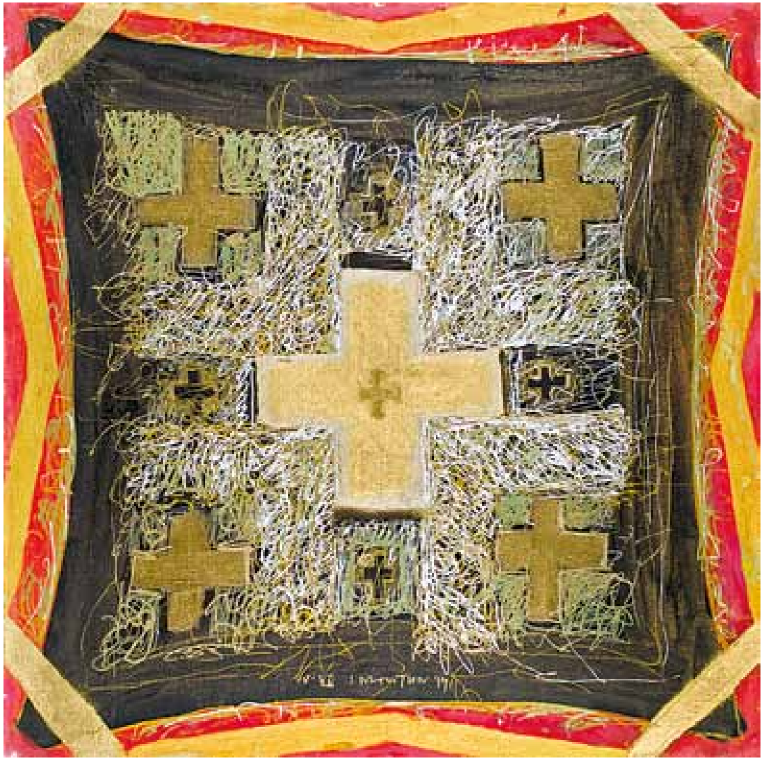


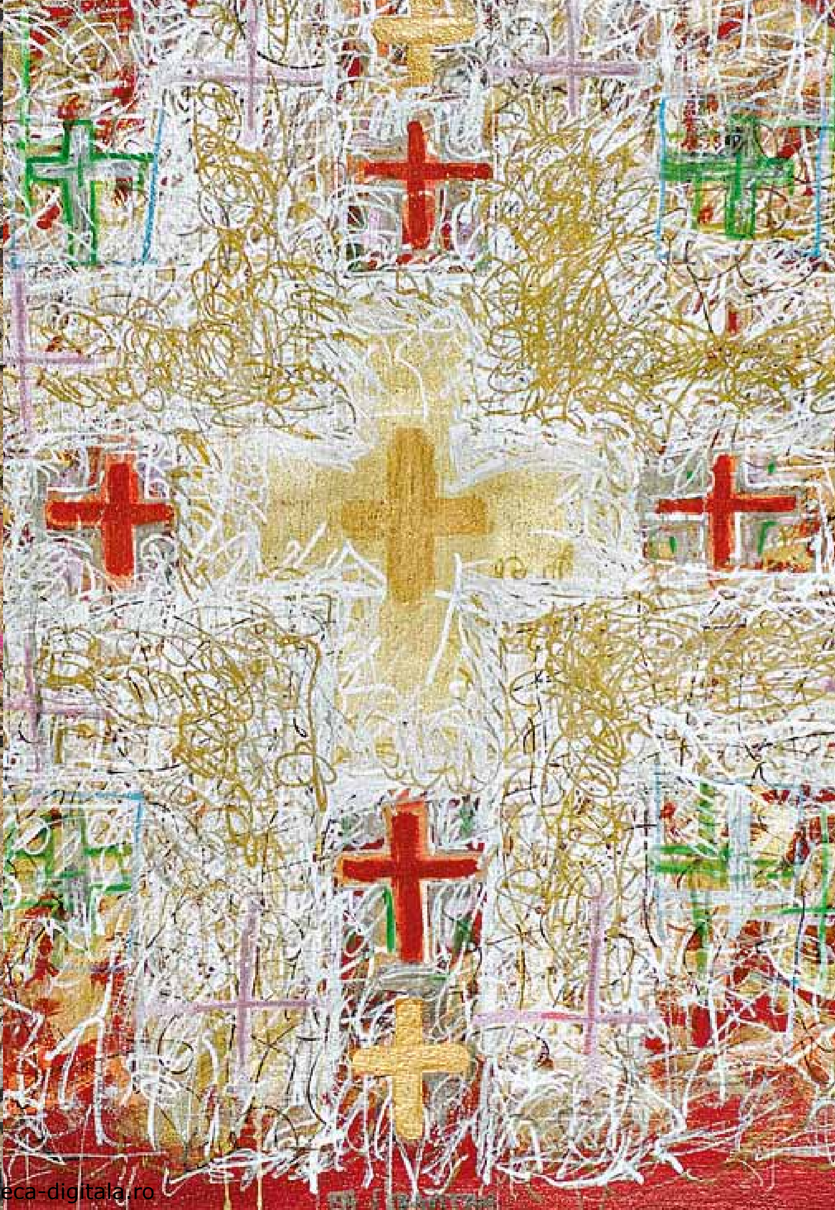
Cămașa lui Hristos,
tehnică mixtă pe pânză,
134 x 175 cm

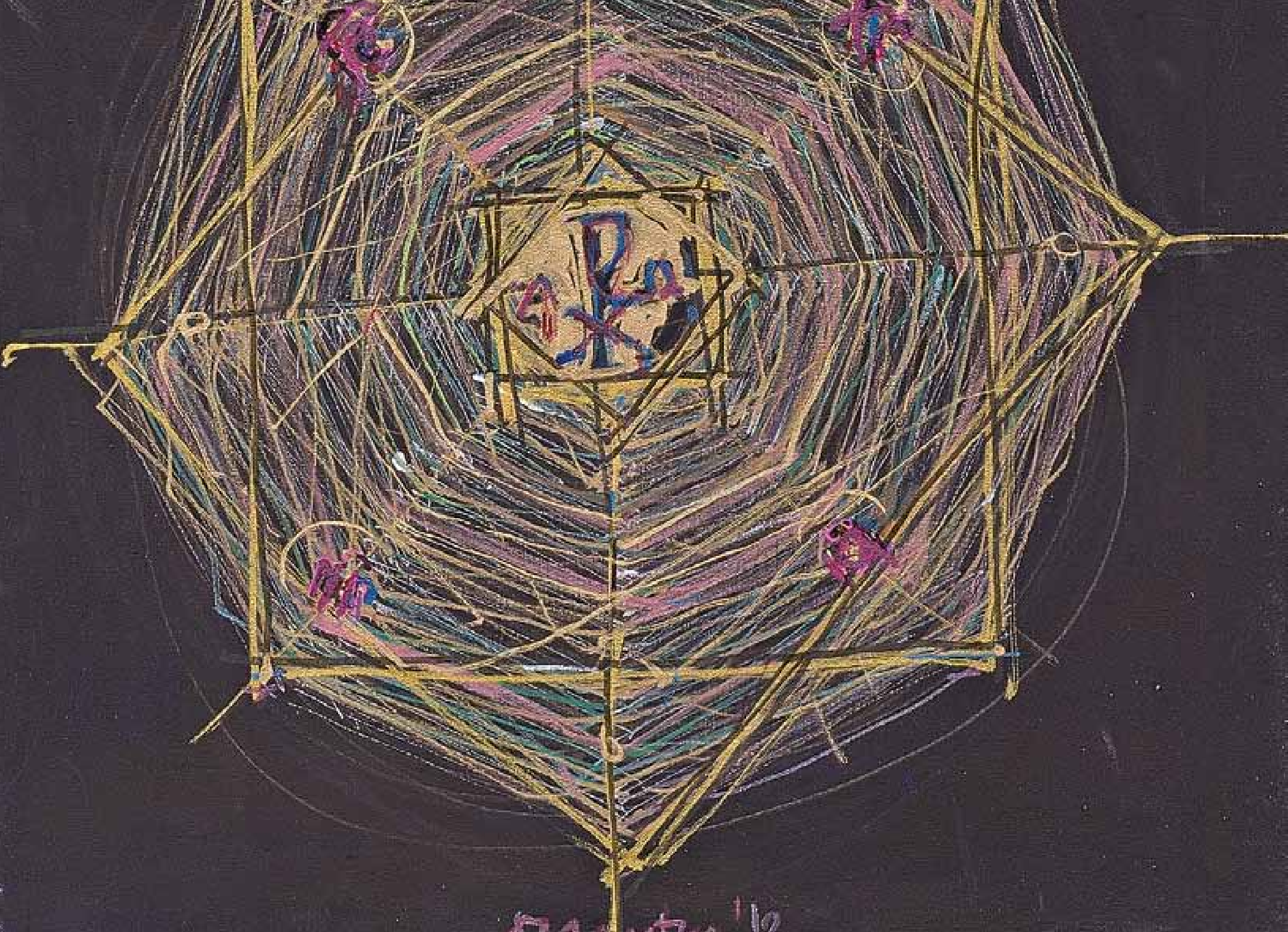
The Robes of Christ,
mixed technique on canvas,
134 x 175 cm

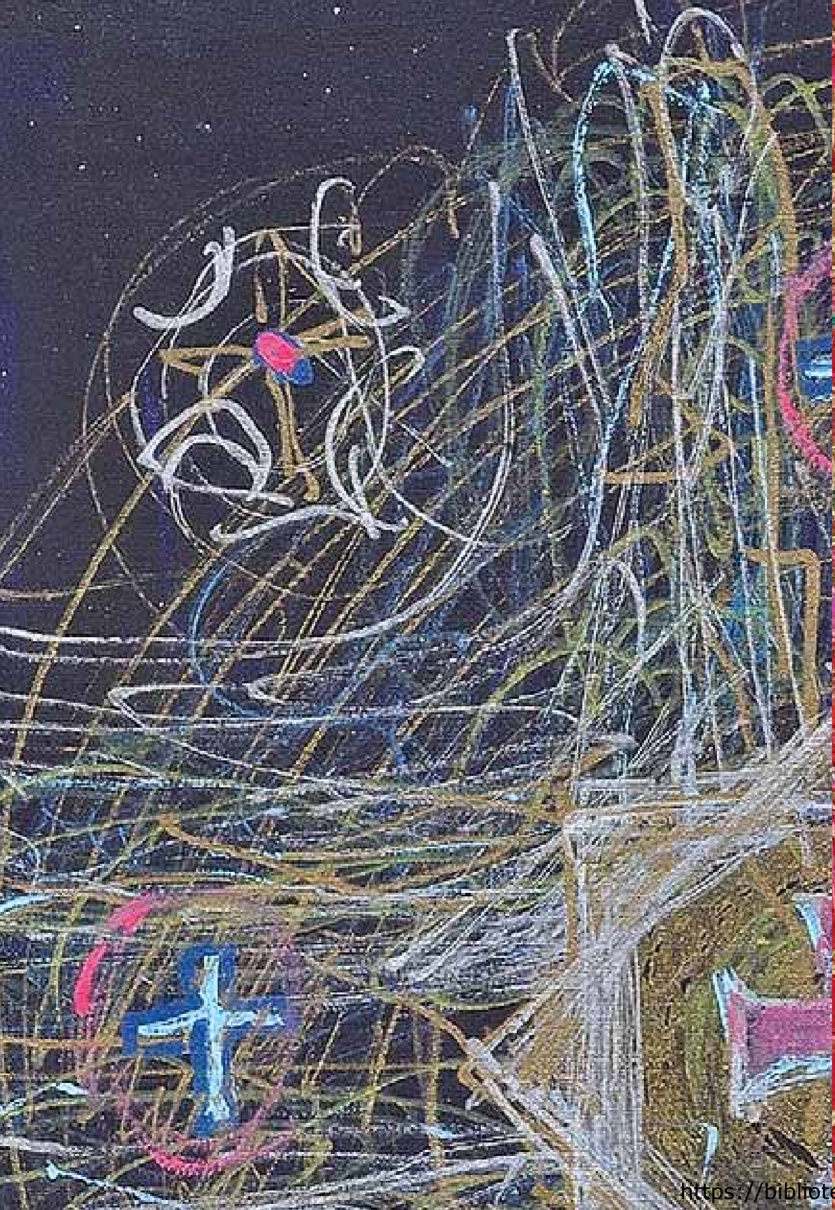
Cel ce Te îmbraci cu lumina
precum cu o mantie...

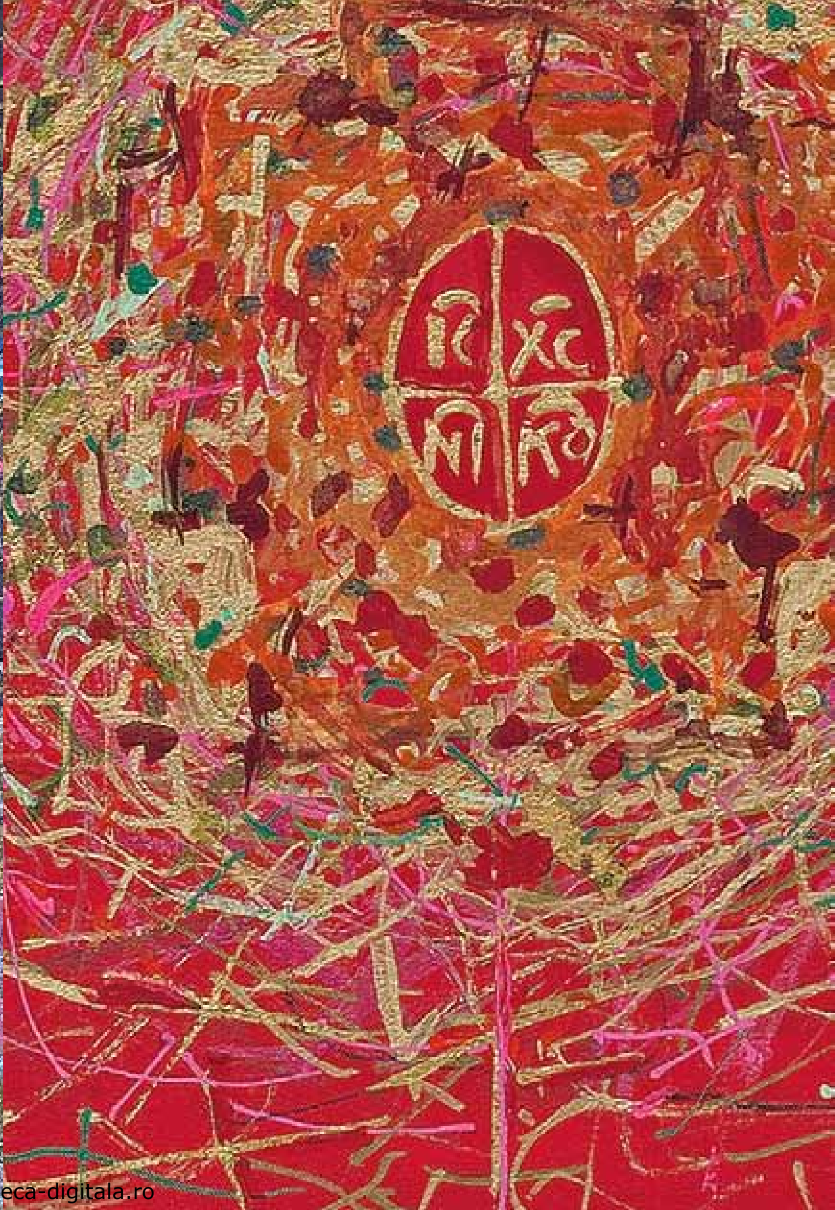
(Psalm 103, 2)





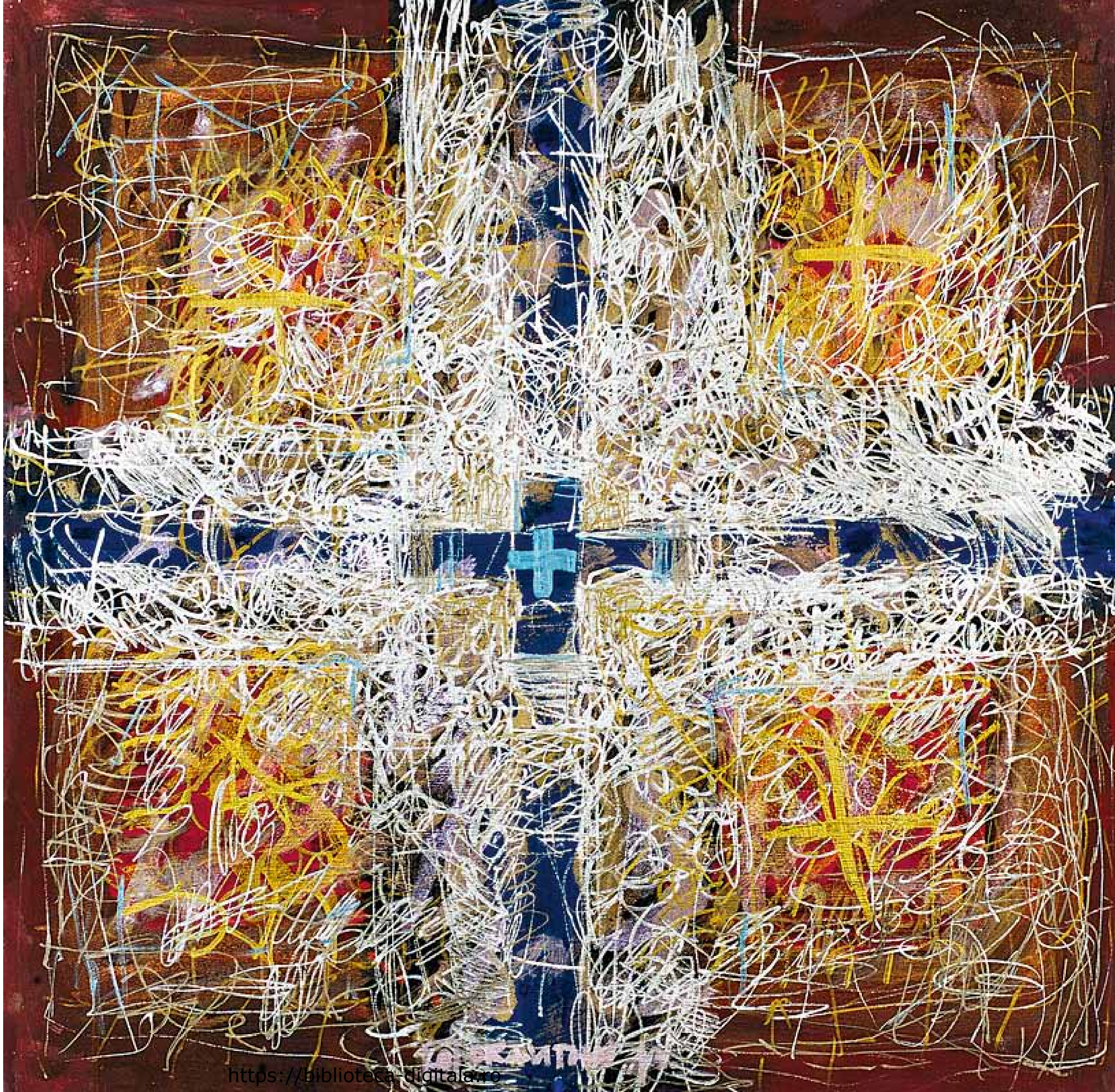


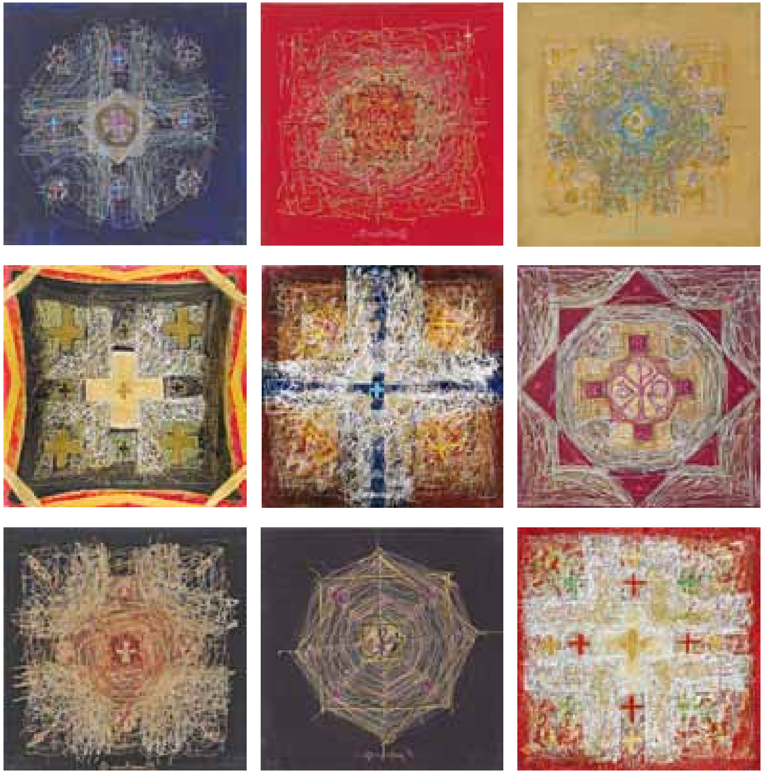




IC XC
NI KA

NI
IC
KA

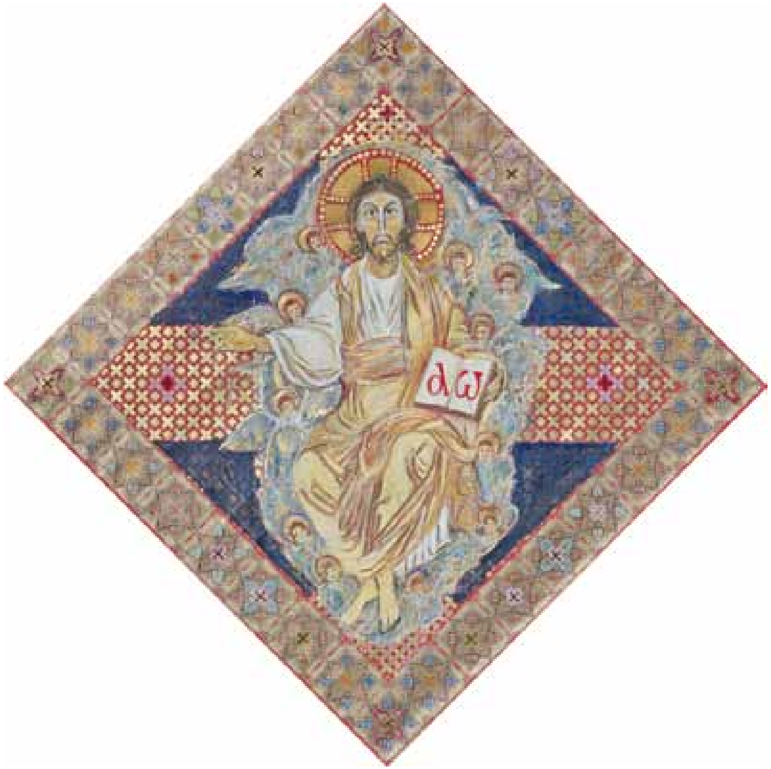




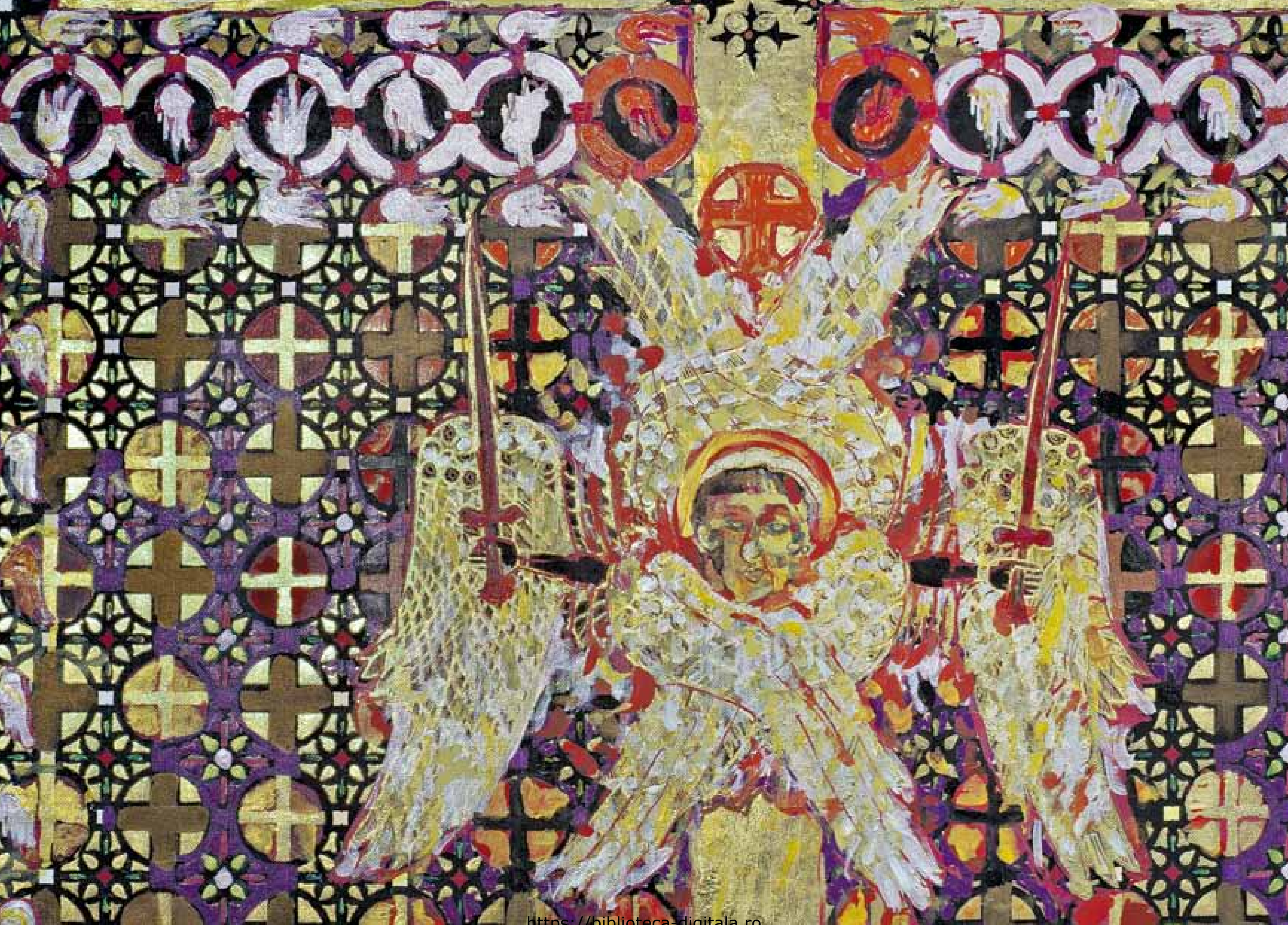
Cuib, acrilic pe pânză, 40 x 40 cm
Nest, acrylic on canvas, 40 x 40 cm

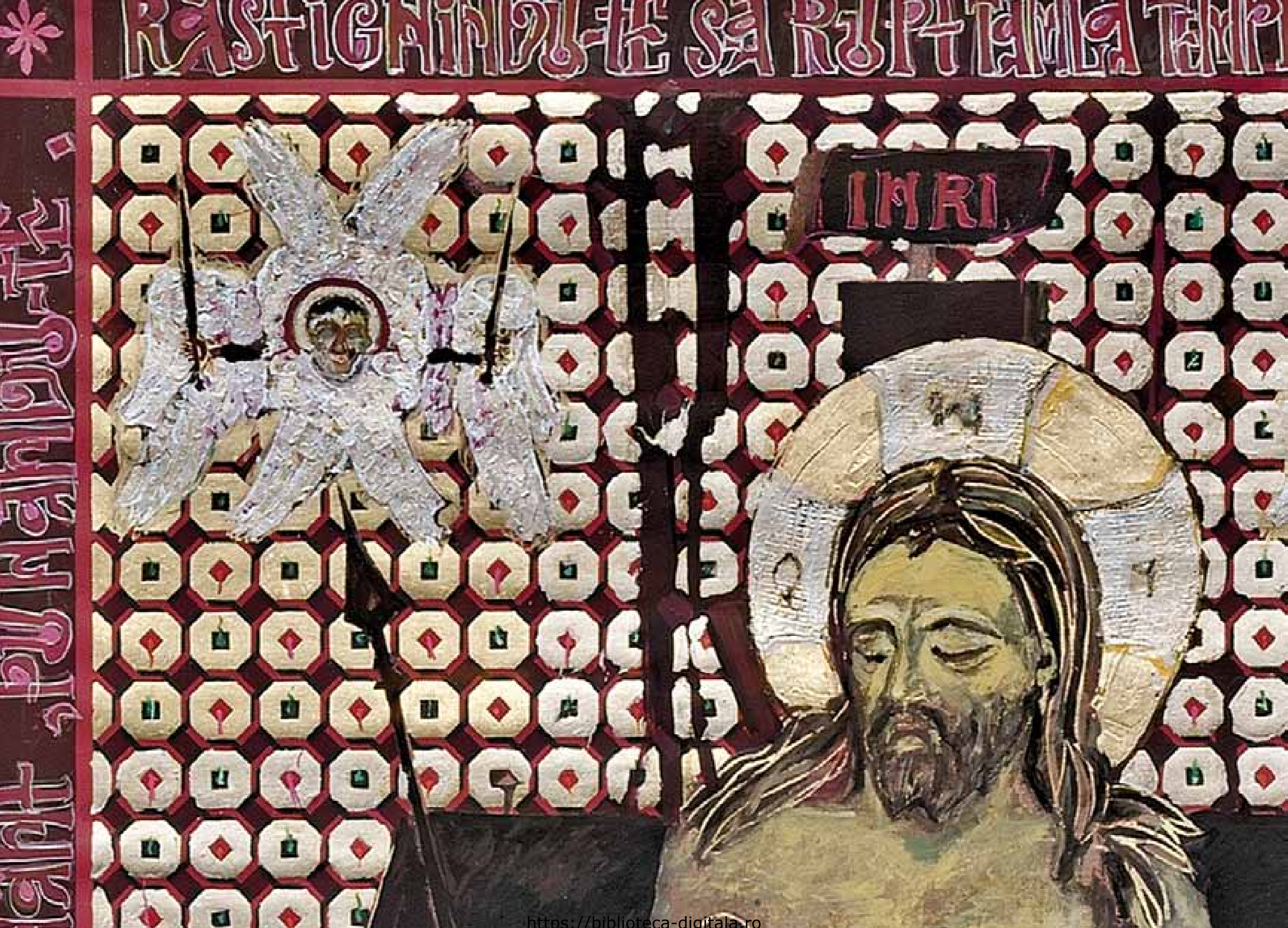
Întru lumina Ta vom vedea lumină.

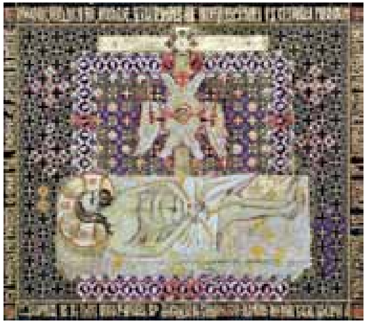
(Psalm 35, 9)



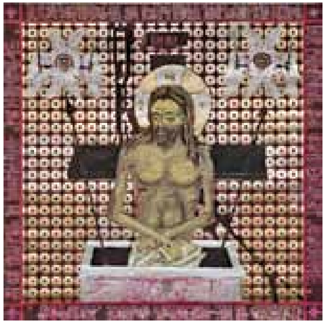
Parusia
tehnică mixtă pe pânză, 195 x 195 cm
mixed technique on canvas, 195 x 195 cm



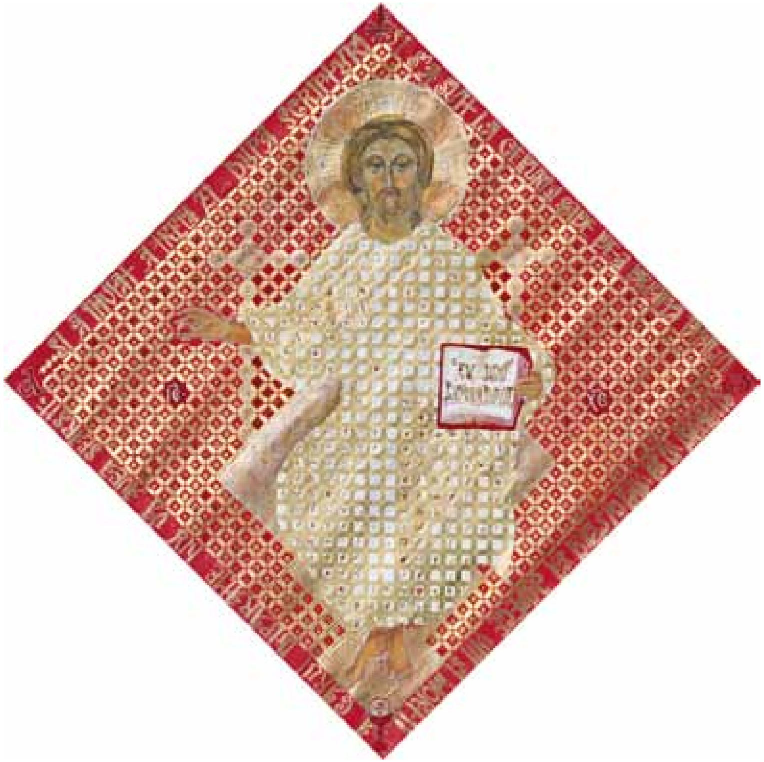

RĂSTIGNINDU-TE S-A RUPT TÂMPLA TEMPL
INRI



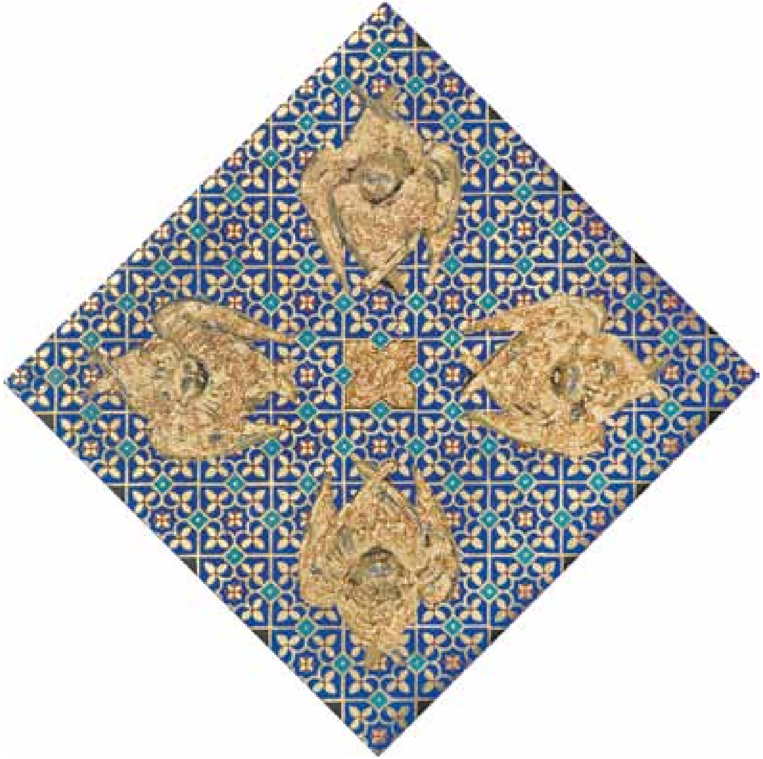
Pieta
tehnică mixtă pe pânză, 155 x 137 cm
mixed technique on canvas, 155 x 137 cm



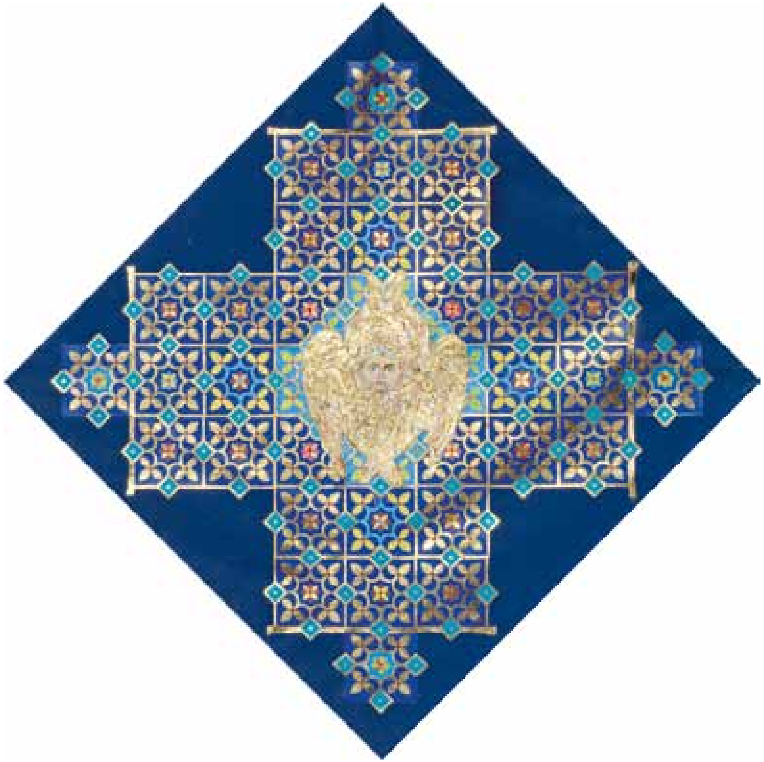
Pieta
tehnică mixtă pe pânză, 138 x 137 cm
mixed technique on canvas, 138 x 137 cm



Pantocrator
tehnică mixtă pe pânză, 195 x 195 cm
mixed technique on canvas, 195 x 195 cm



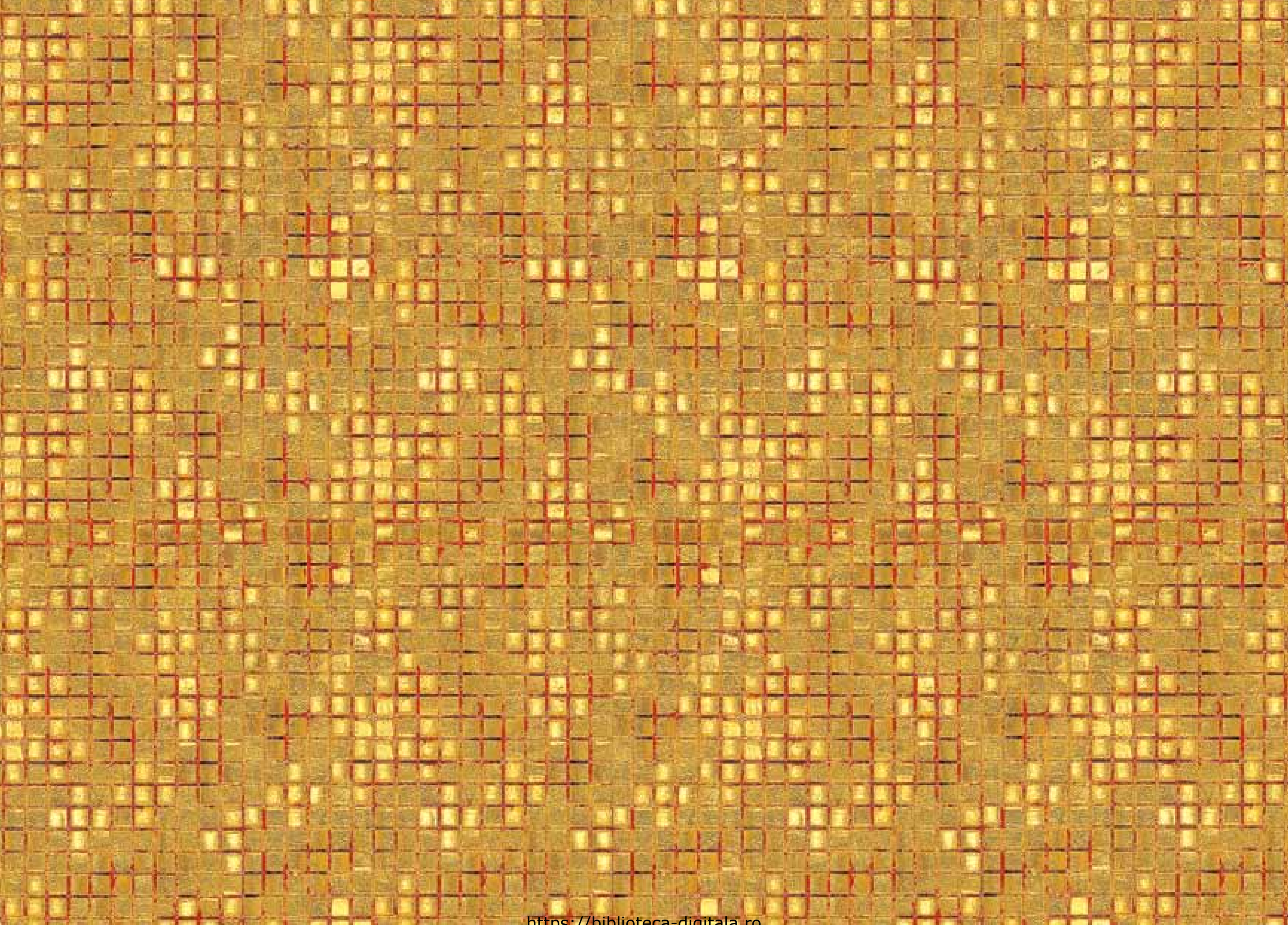
Heruvimi
tehnică mixtă pe pânză, 70 x 70 cm
mixed technique on canvas, 70 x 70 cm



Heruvim
tehnică mixtă pe pânză, 170 x 170 cm
mixed technique on canvas, 170 x 170 cm

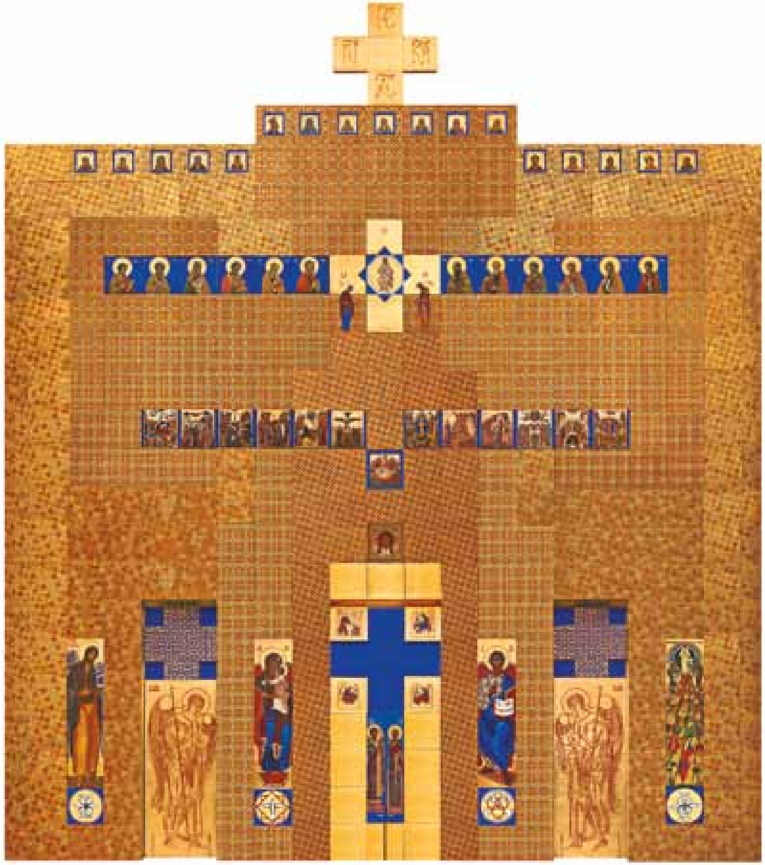
De-aș grăi în limbile oamenilor și-ale
îngerilor, dar dacă n'am iubire făcutu-m'am
aramă sunătoare și chimval zăngănitor.

(1 Corinteni 13, 1)

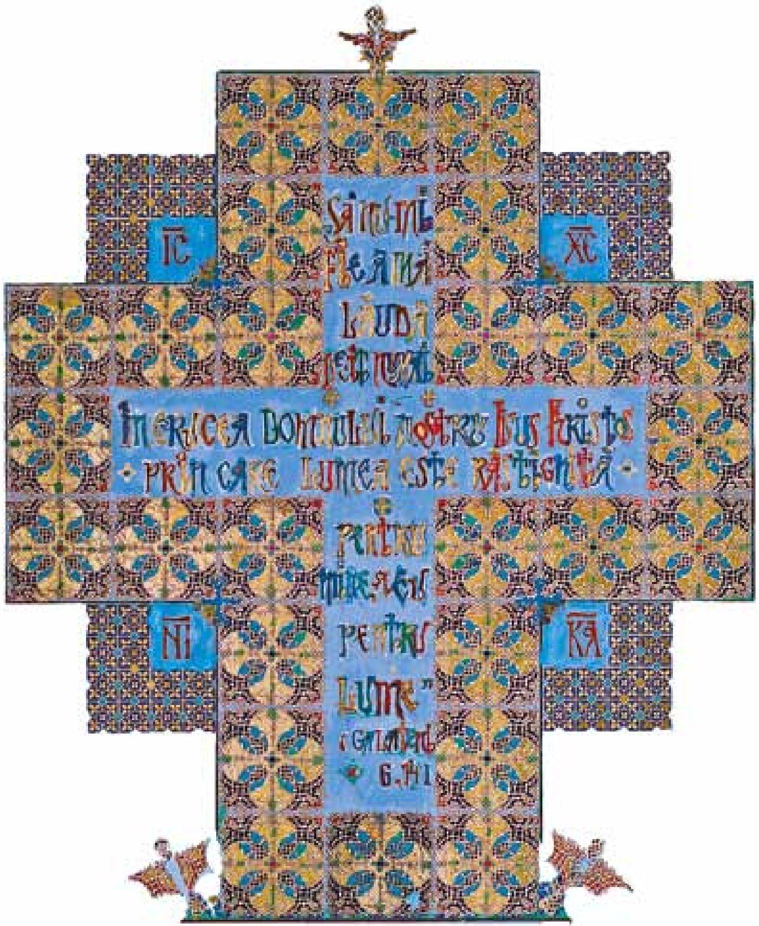


Luminează-te, luminează-te, noule
Ierusalime / Că Slava Domnului peste tine
a răsărit! / Saltă acum şi te bucură Sioane.

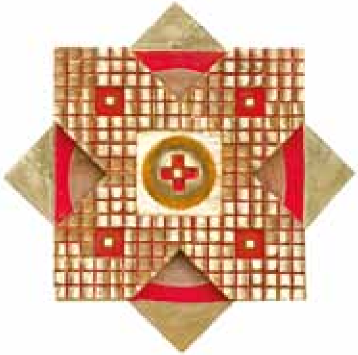
(Fragment din Axionul Învierii)

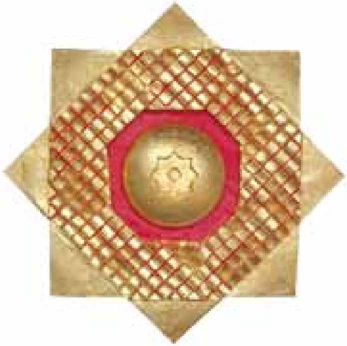


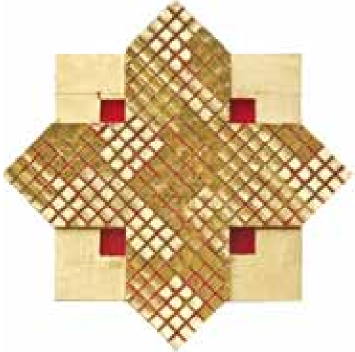
Iconostasul, Biserica „Schimbarea la Faţă”, Cluj-Napoca
Iconostasis, Church of “The Transfiguration”, Cluj-Napoca
700 x 700 cm


IC
XC
SĂ NU-MI
FIE A MĂ
LĂUDA
DECÂT NUMAI
ÎN CRUCEA DOMNULUI NOSTRU IISUS HRISTOS
PRIN CARE LUMEA ESTE RĂSTIGNITĂ
PENTRU
MINE ȘI EU
PENTRU
LUME
GALATENI
6,14
NI
KA

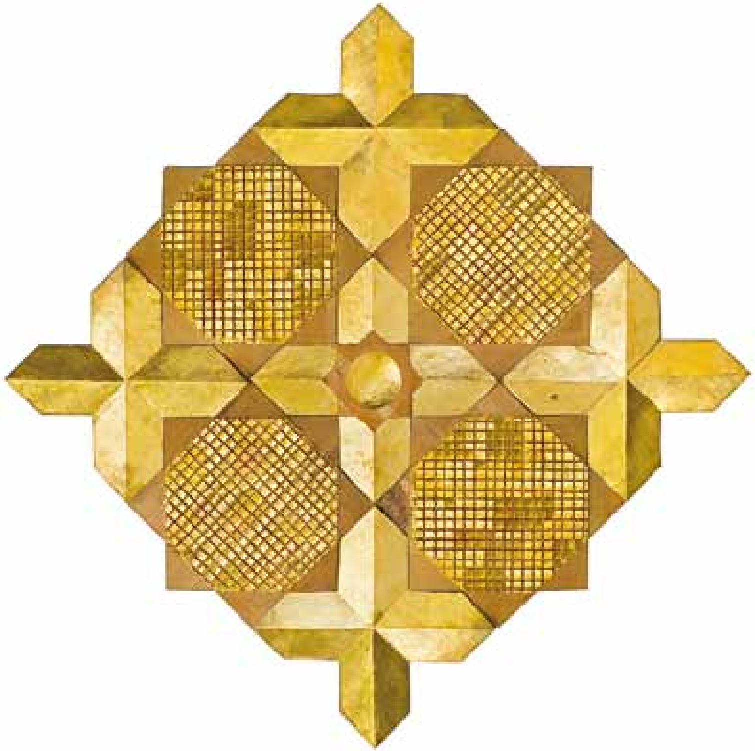
Ruga, tehnică mixtă pe pânză, 140 x 170 cm
Prayer, mixed technique on canvas, 140 x 170 cm



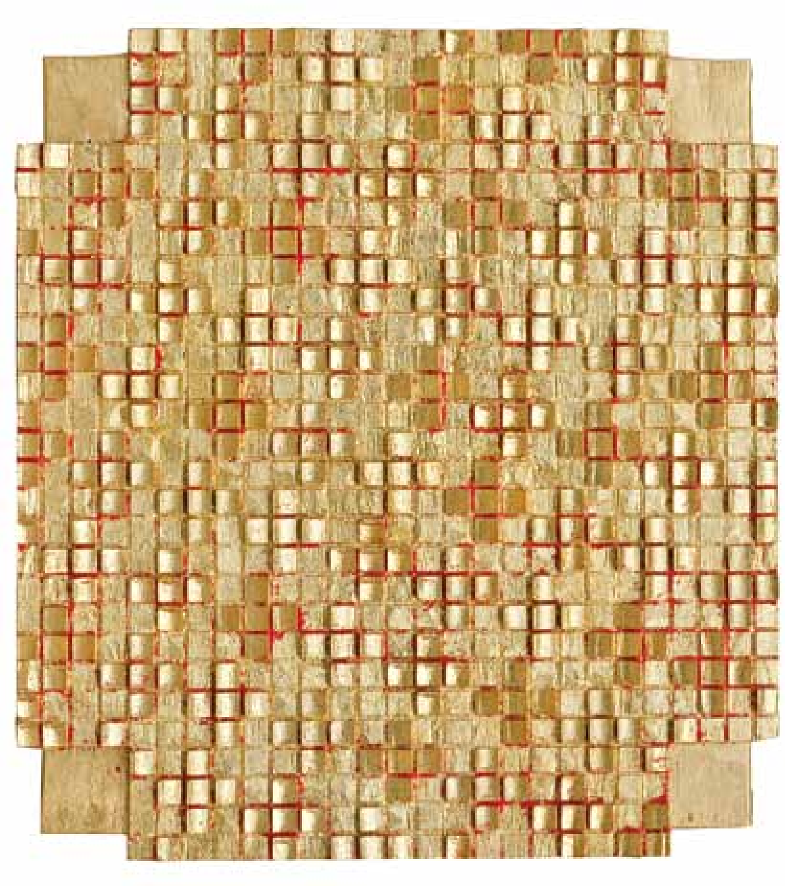




basorelief, lemn aurit, 40 x 40 x 10 cm
bas-reliefin golden wood, 40 x 40 x 10 cm

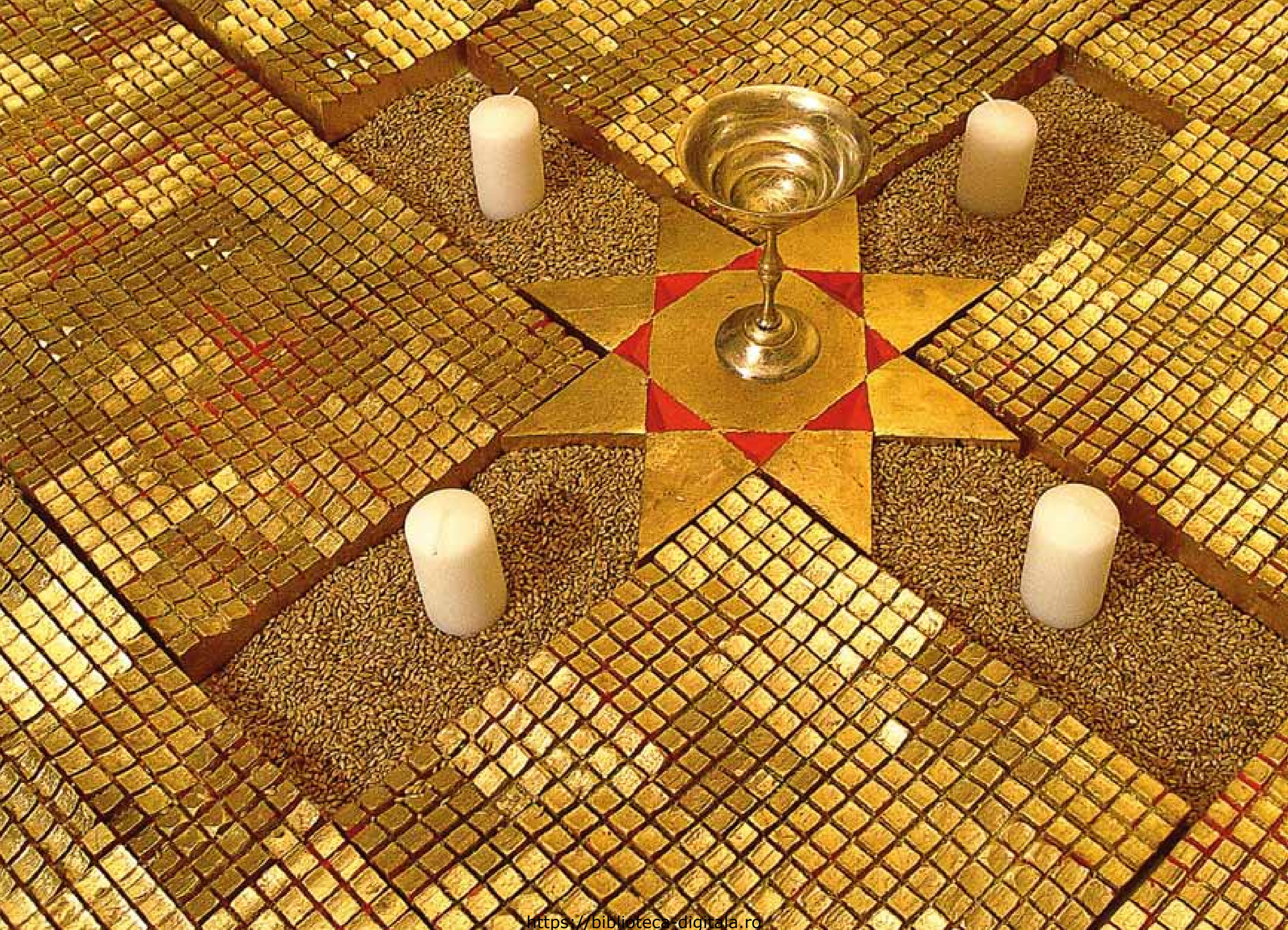


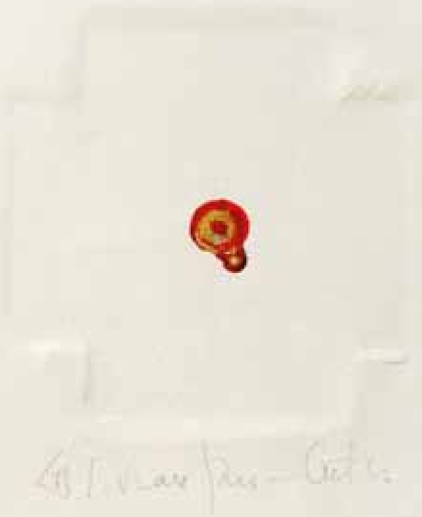
basorelief, lemn aurit, 141 x 141 x 7 cm
bas-reliefin golden wood, 141 x 141 x 7 cm

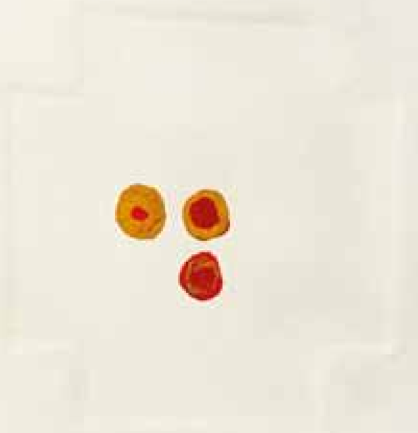


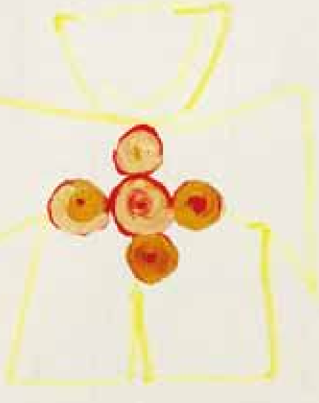
basorelief, lemn aurit, 40 x 60 x 7 cm
bas-reliefin golden wood, 40 x 60 x 7 cm

> Lumina este cea adevărată Care,
> venind în lume, luminează pe tot omul.
>
> (Ioan 1, 9)

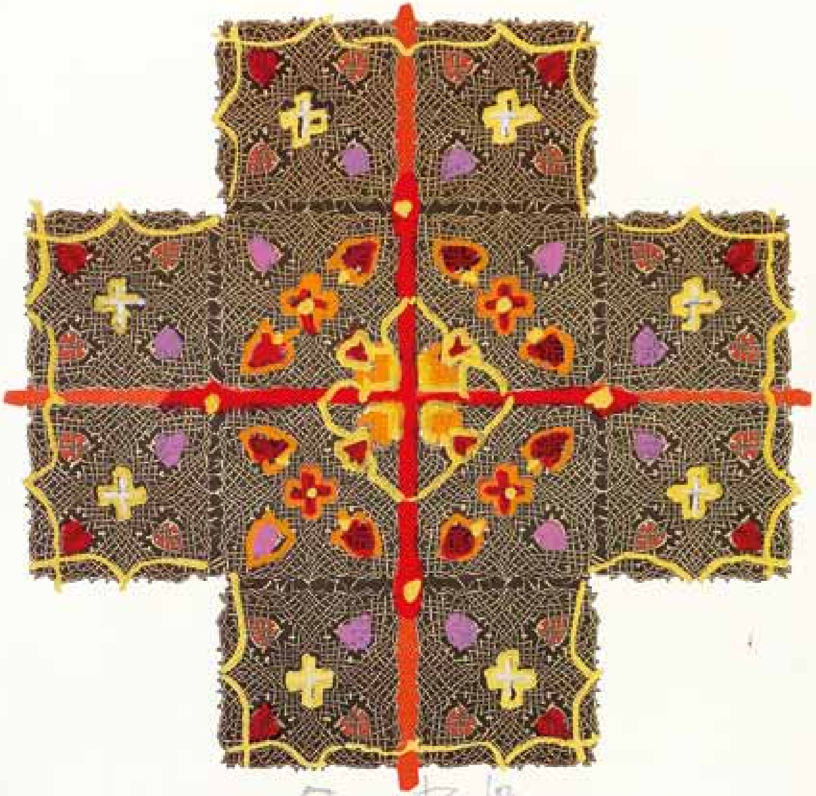


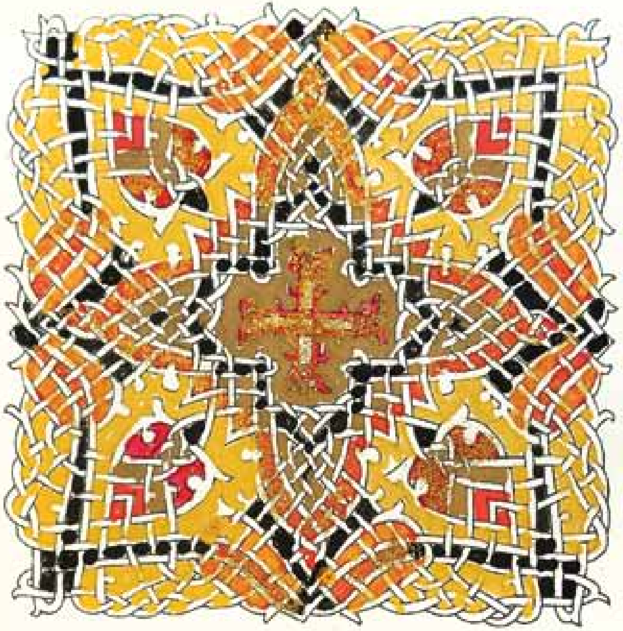


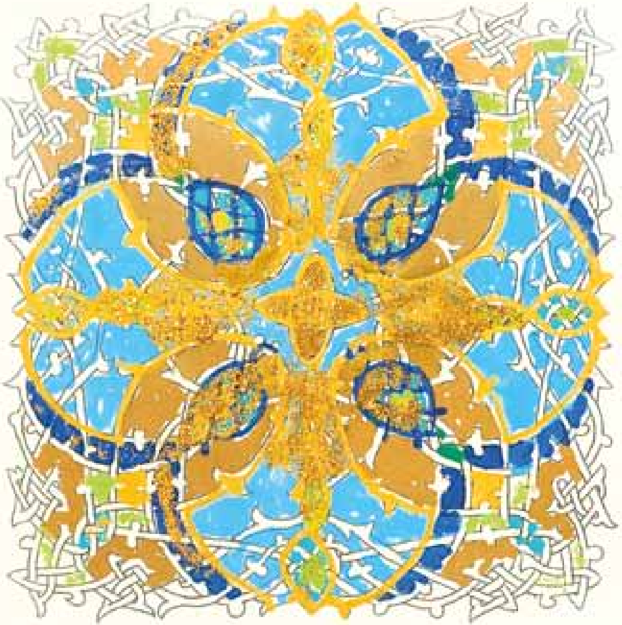


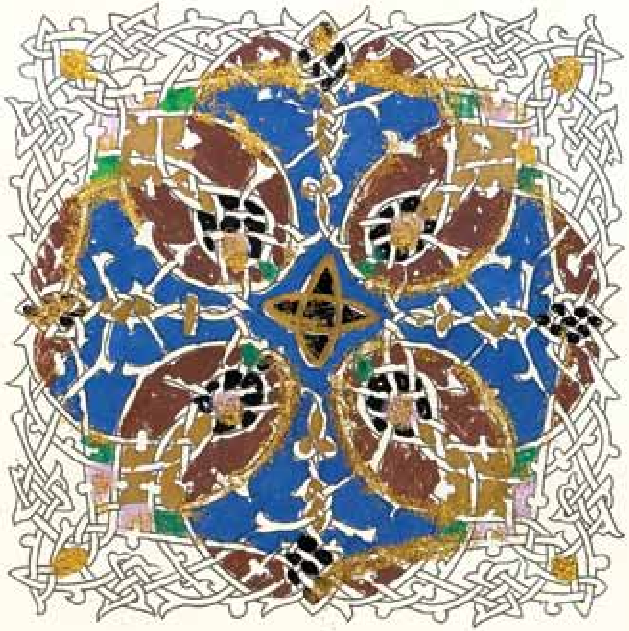


Cărările Luminii, Anluminuri, miniaturi pe hârtie, 21 x 30 cm
Paths of Light, Anluminuri, drawing on paper, 21 x 30 cm

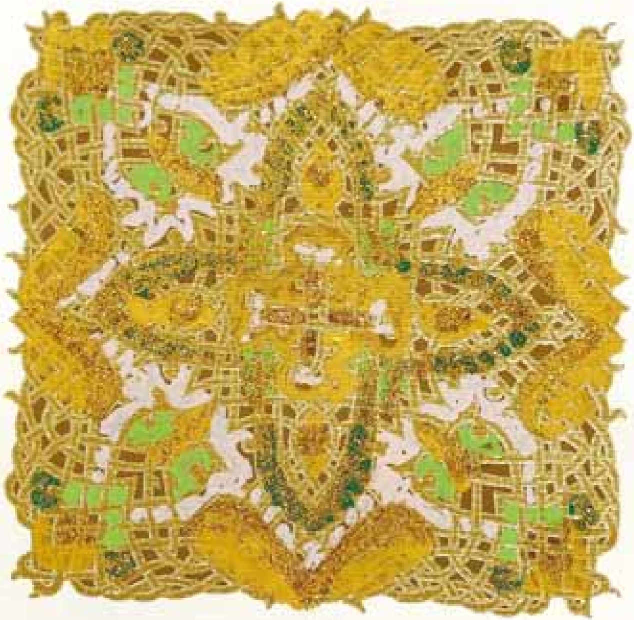




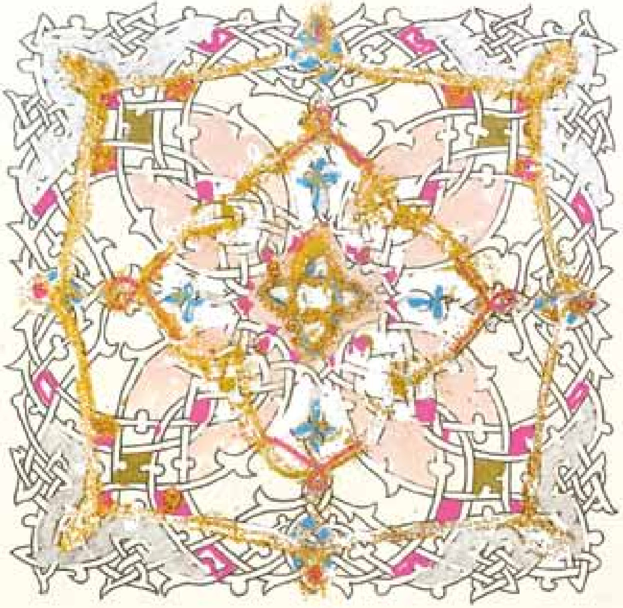




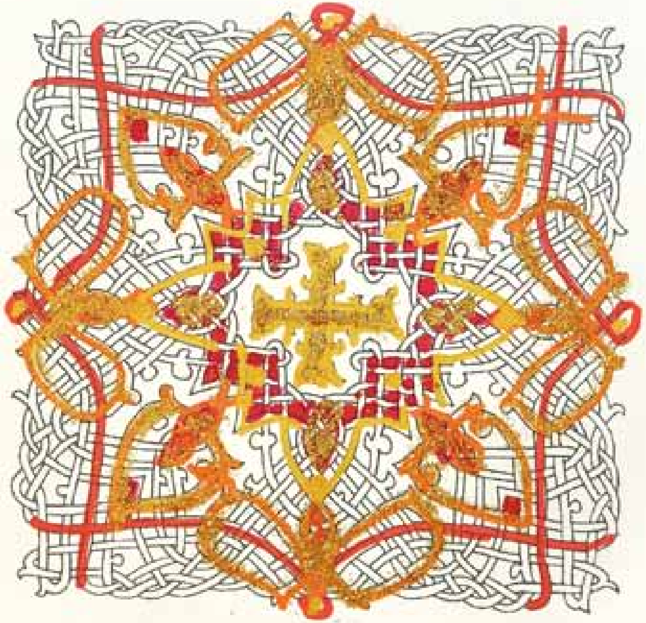
2018



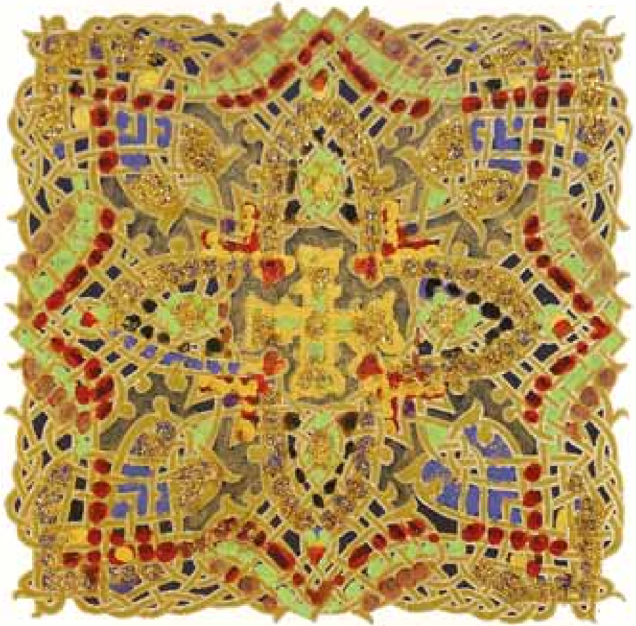
2018



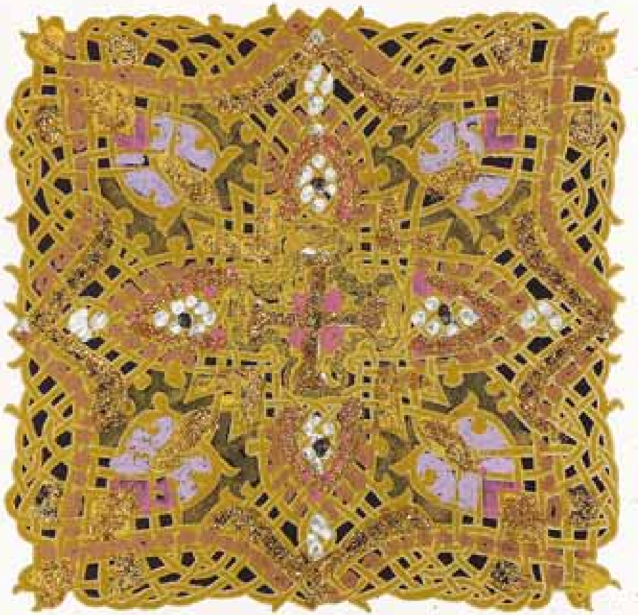
2018



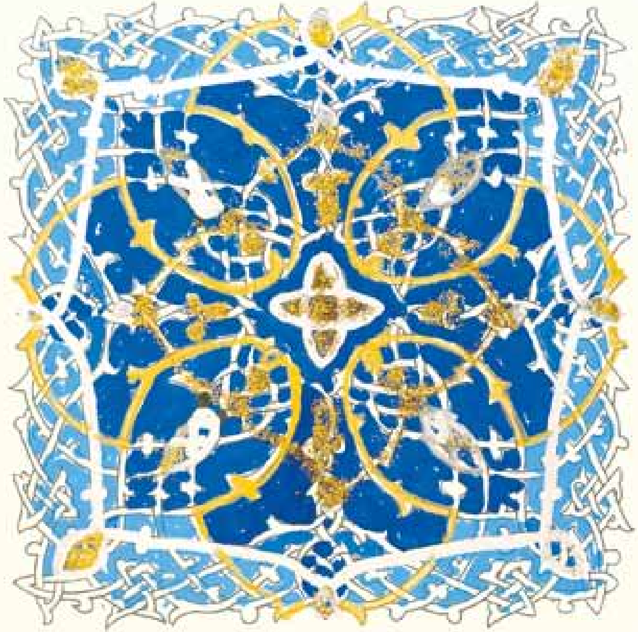
2018

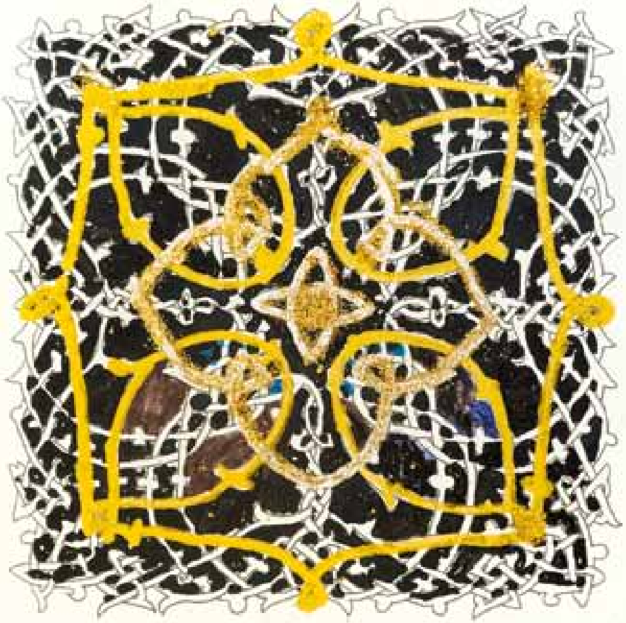


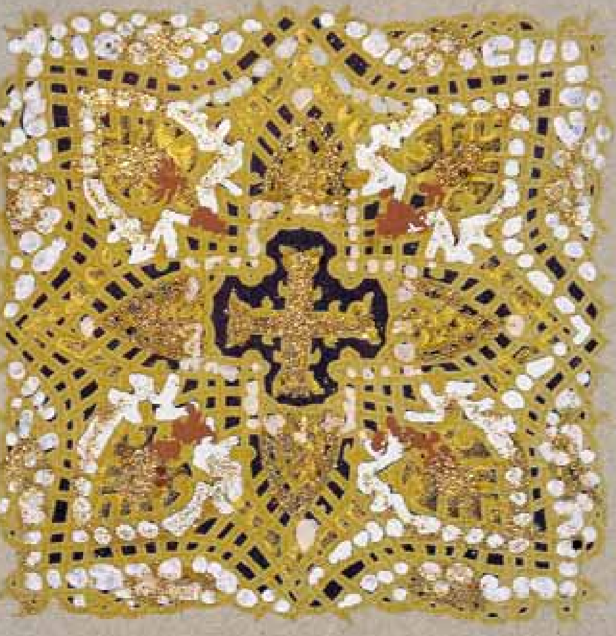
2018

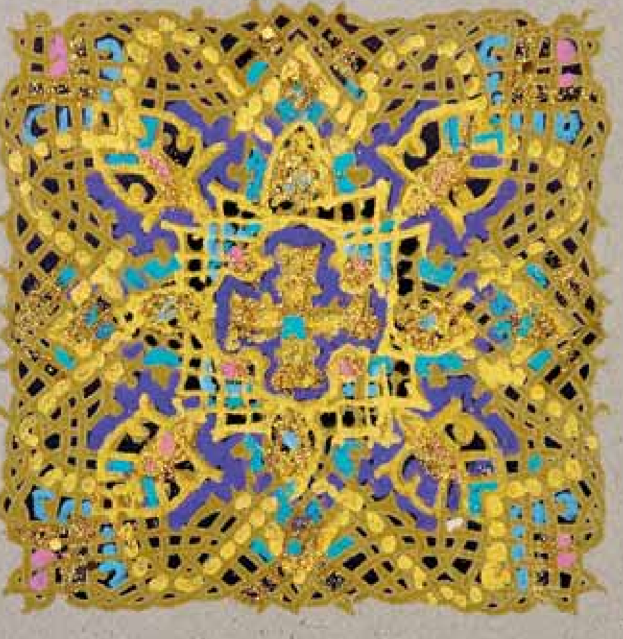


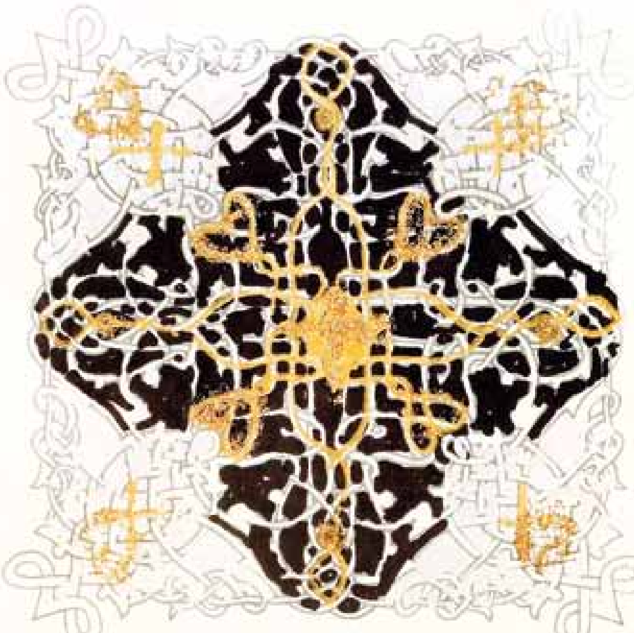
2018



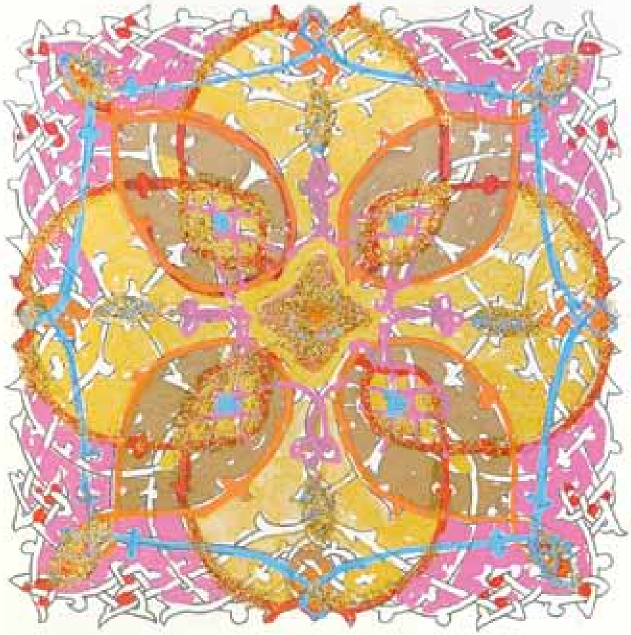




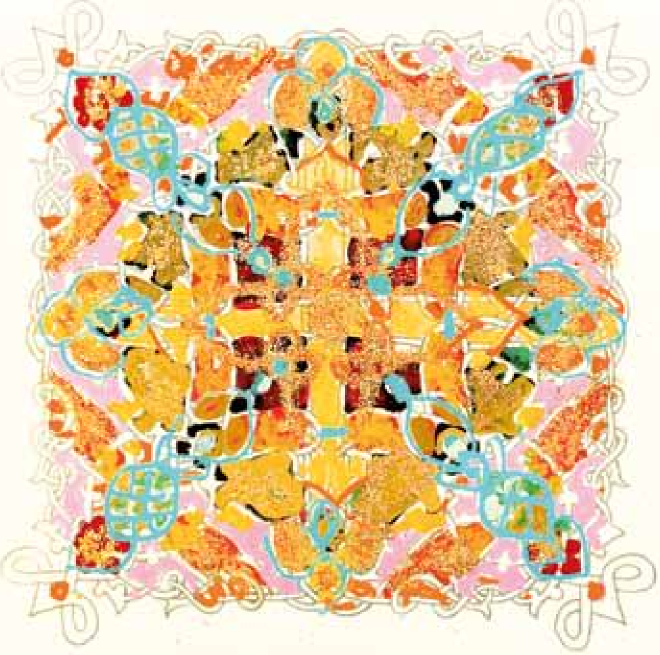


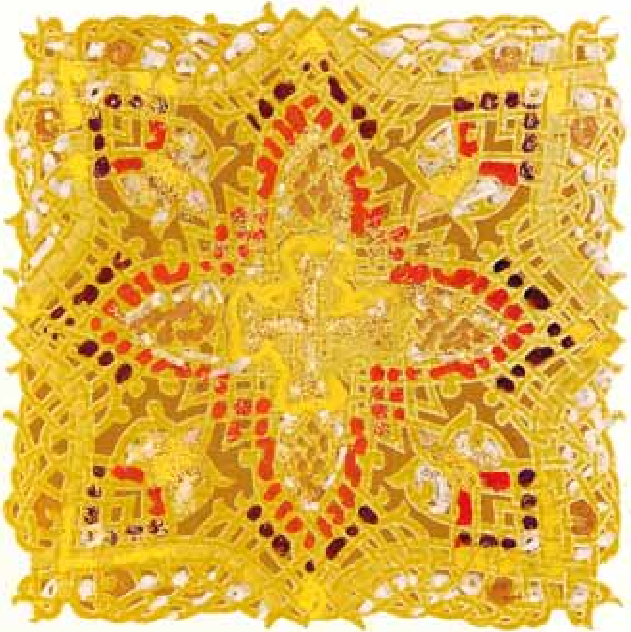


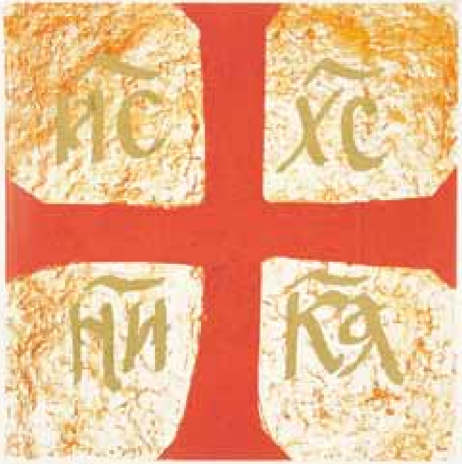
'18

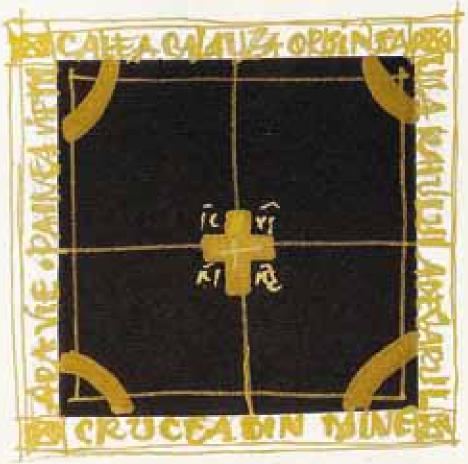


2018

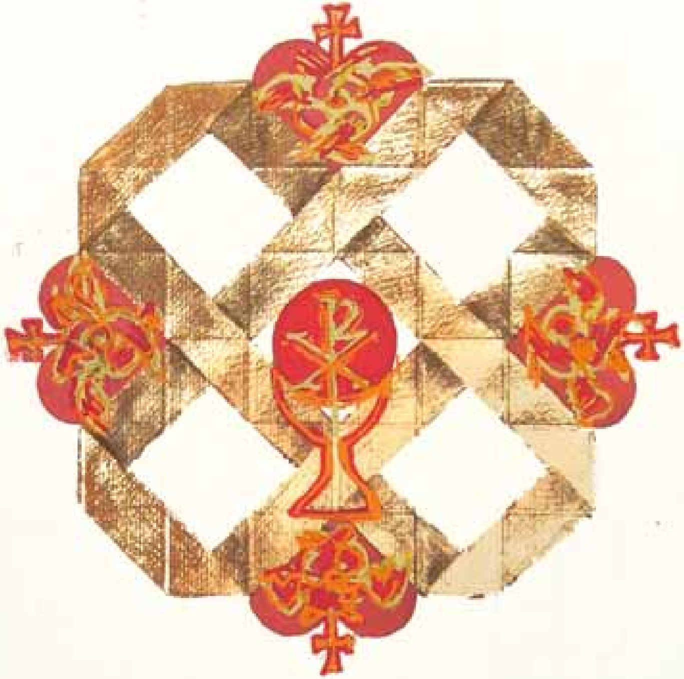


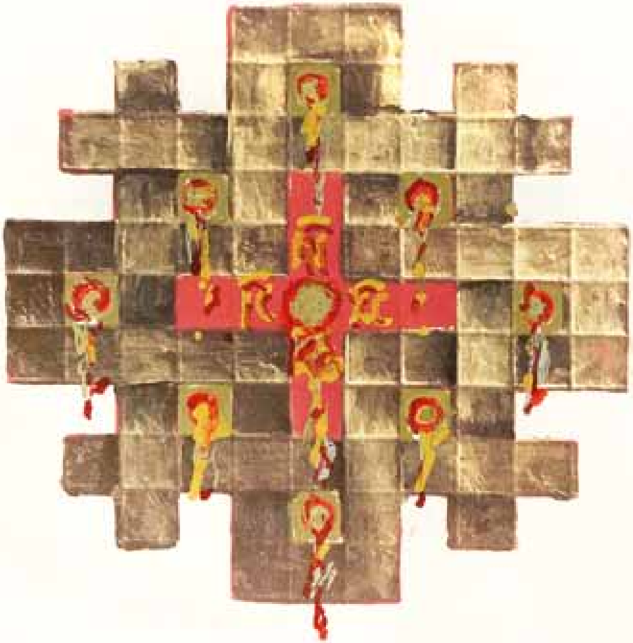


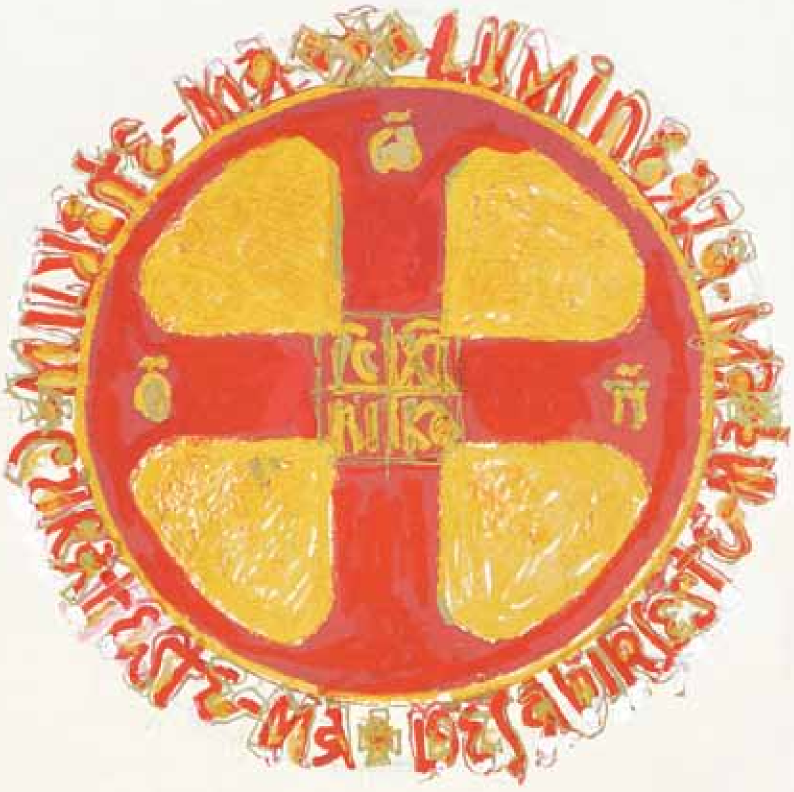

ІС ХС
НИ КА

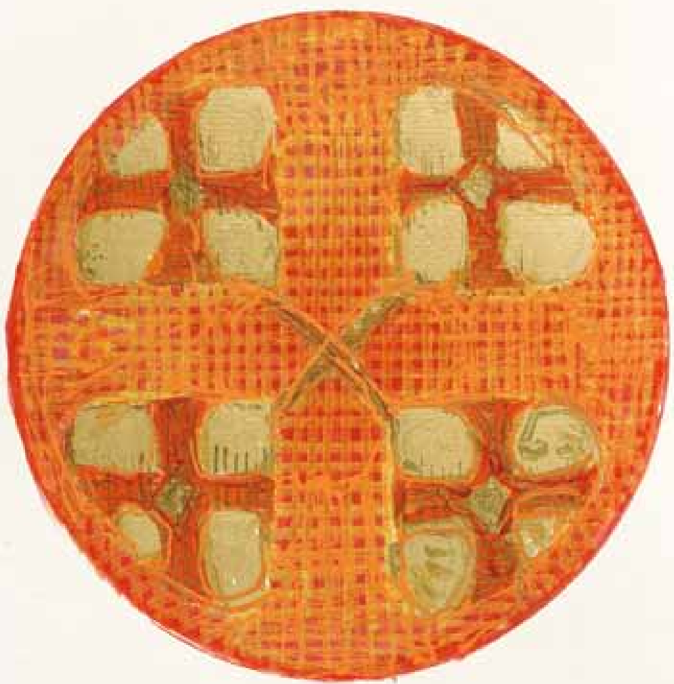

CRUCEA DIN MINE
ІС ХС
НИ КА

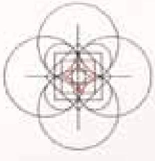
ω
ο
N
IC XC
NI KA
Sus să avem inimile

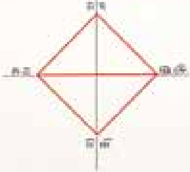


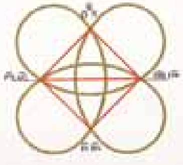


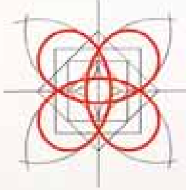

IC XC
NI KA

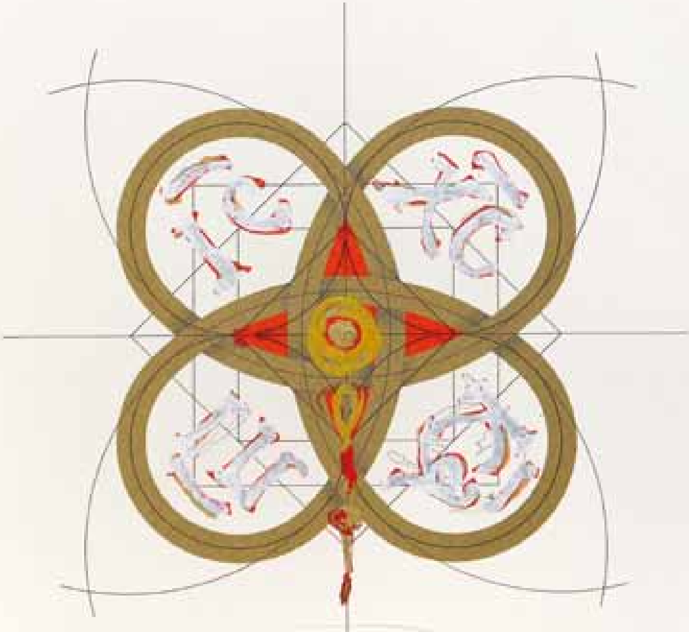




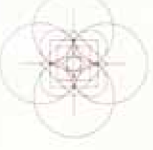


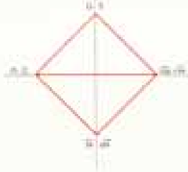


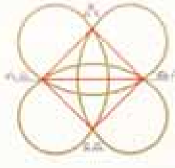


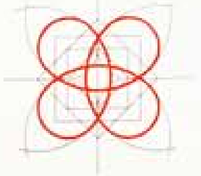


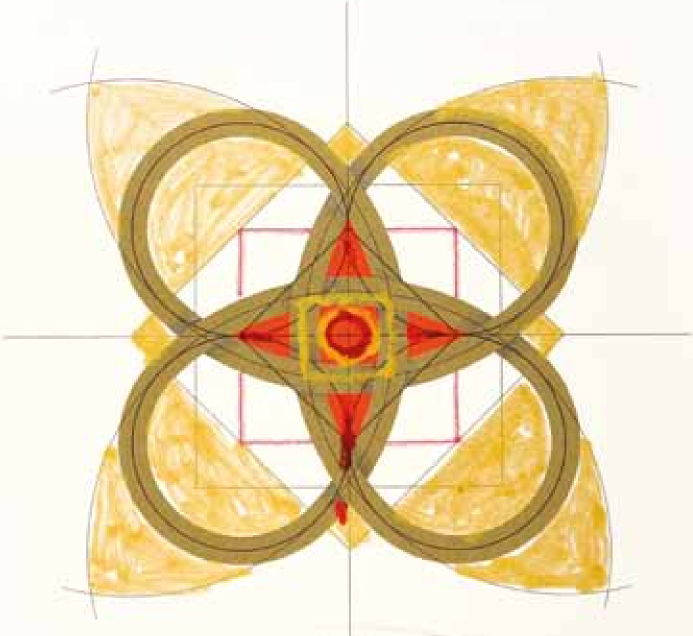
nod de lumina
cvadruplu infînat



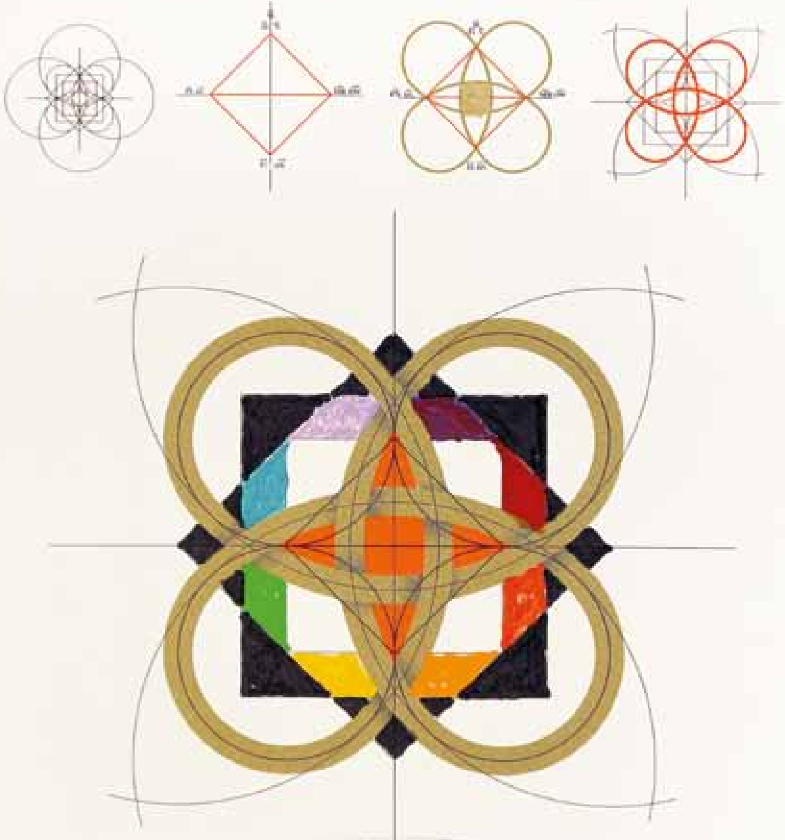




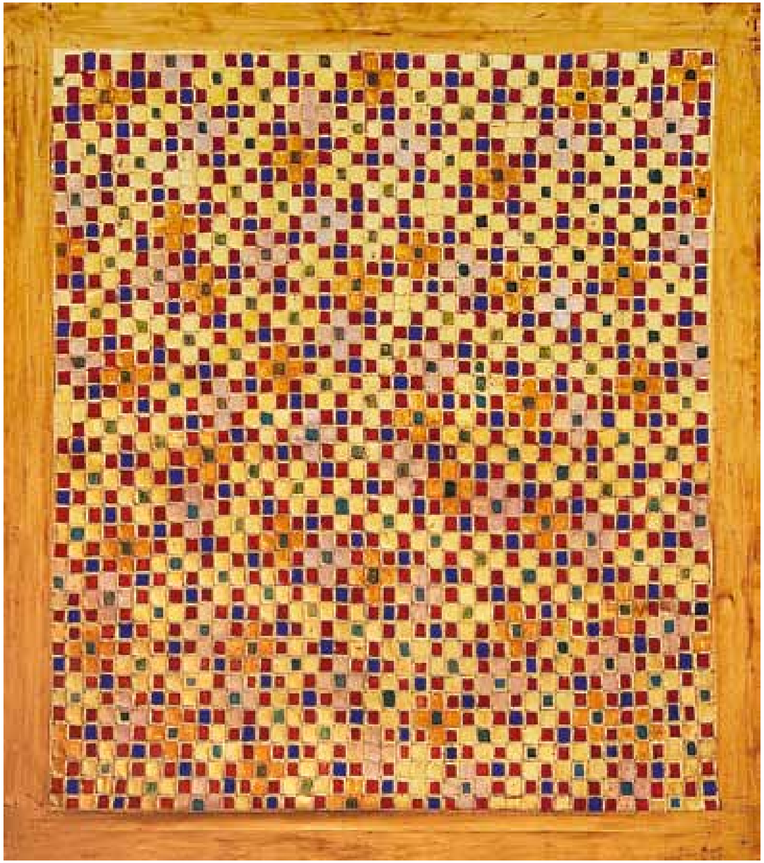


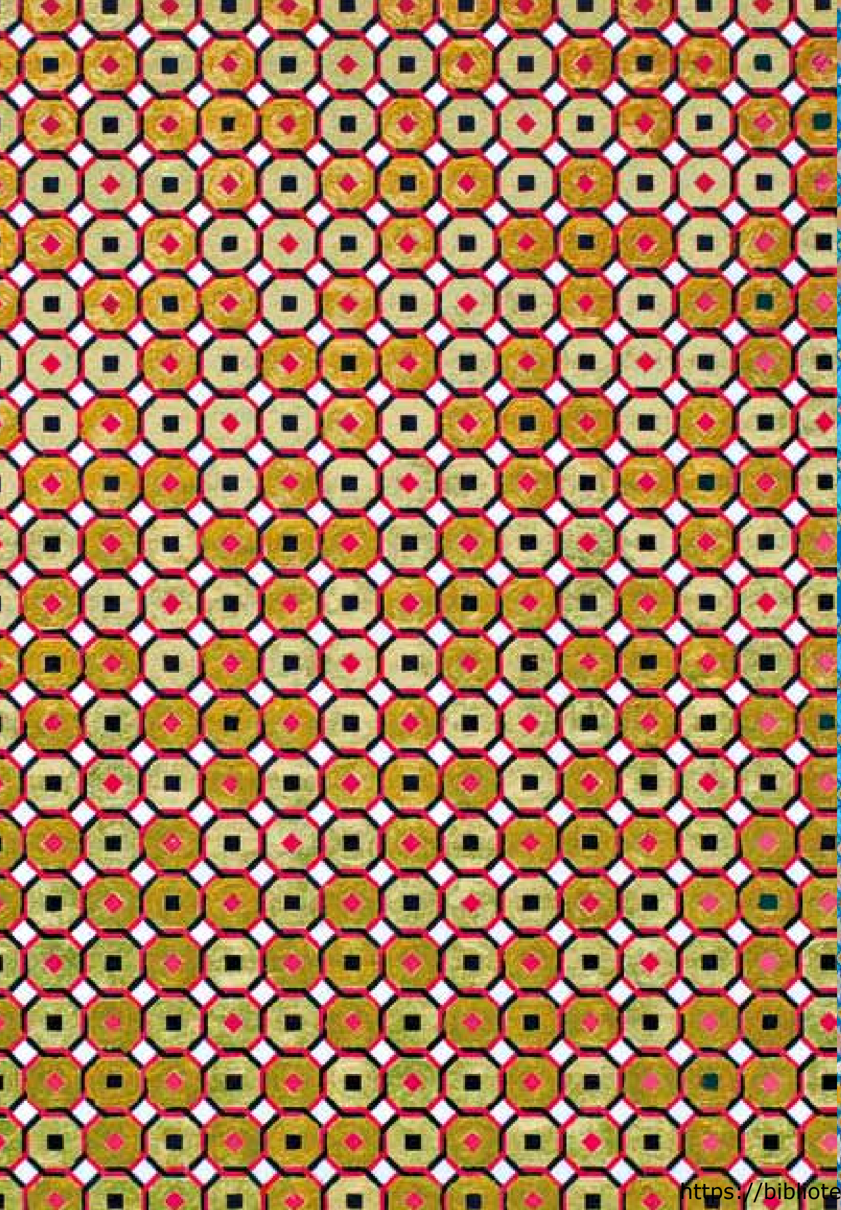


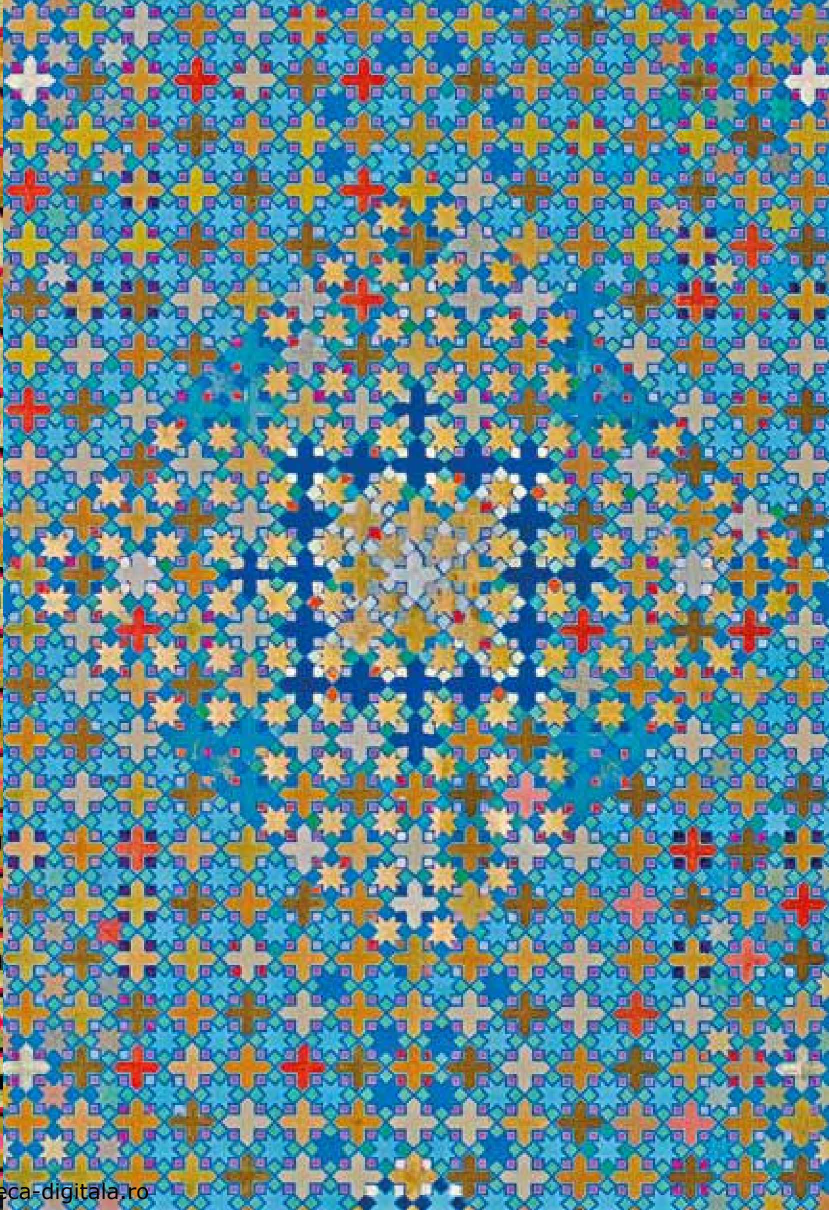
nod de lumina
cvadruplu infînat

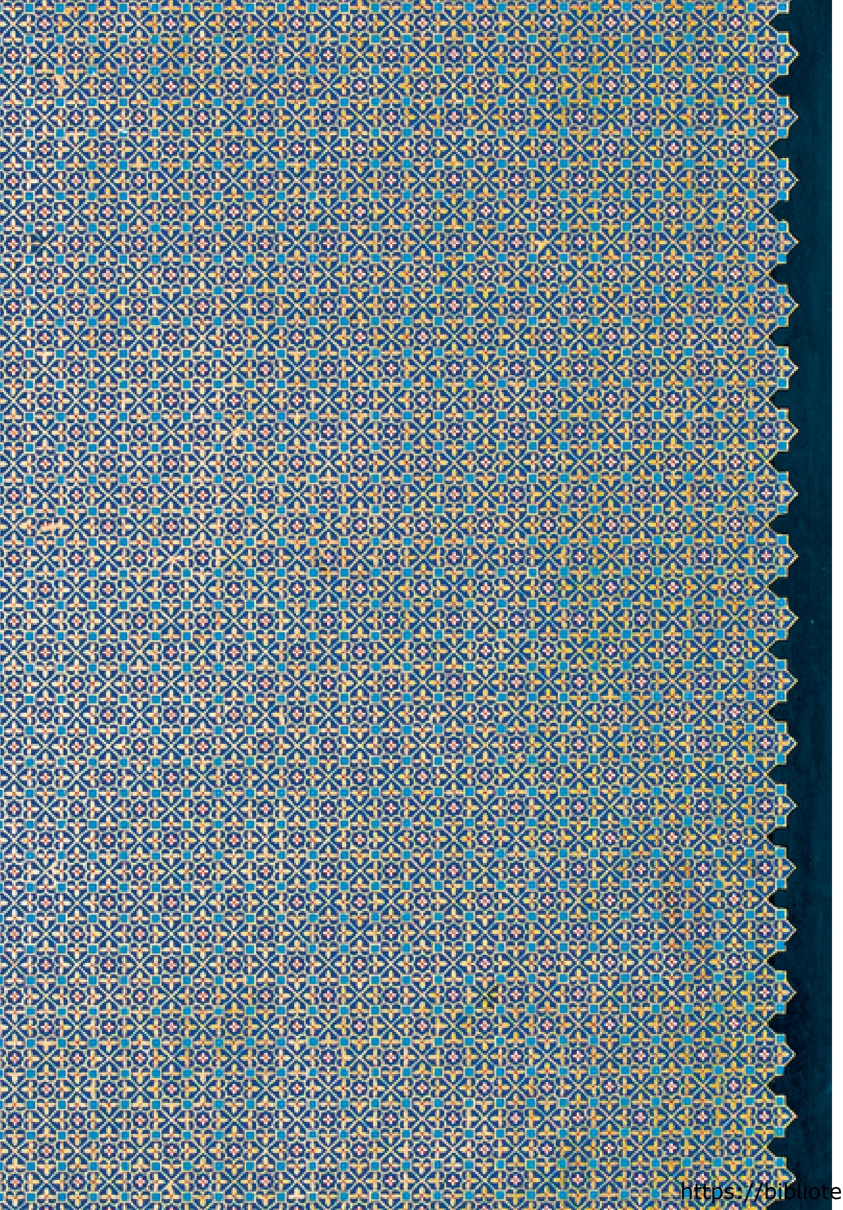


nod de lumină
cvadruplu înfrățit



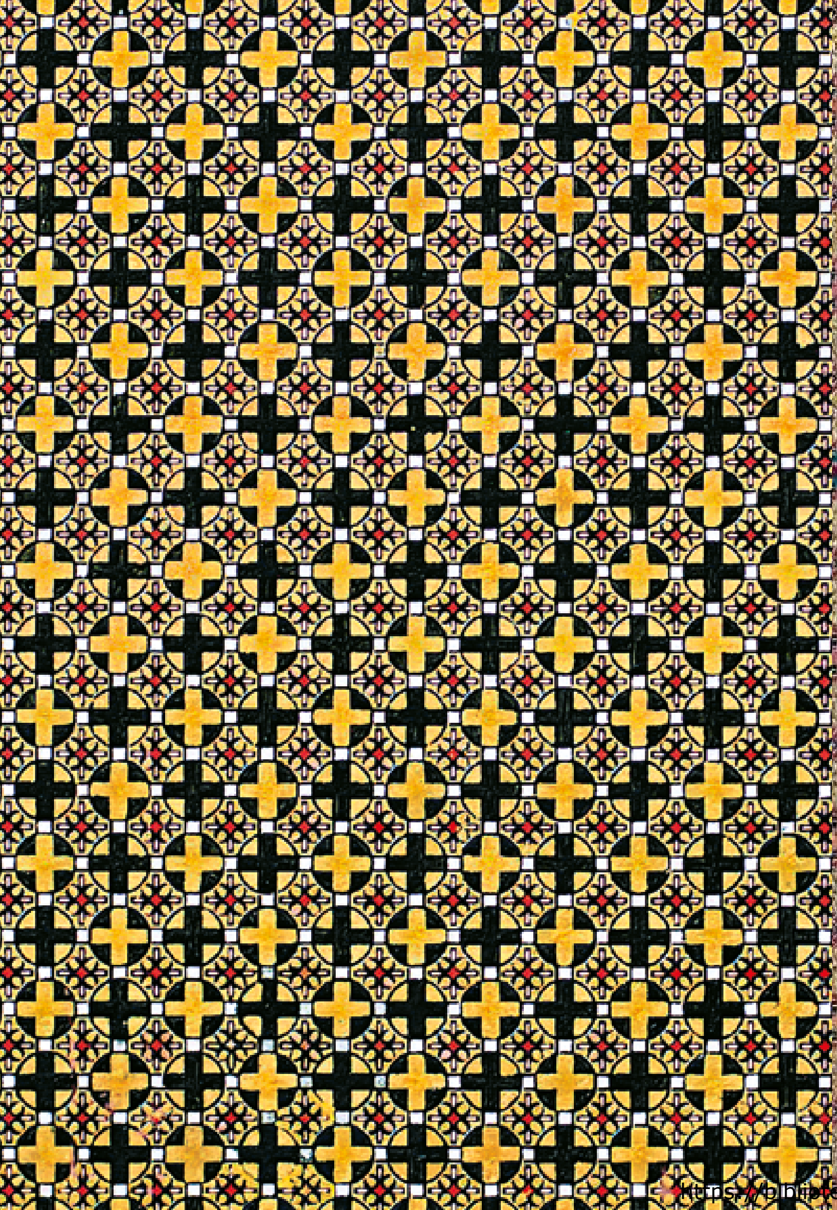


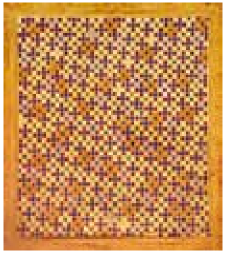


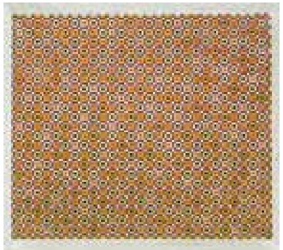


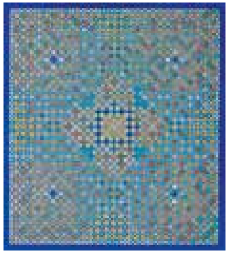
Și a zis Dumnezeu: „Să fie lumină!”
Și a fost lumină. Și a văzut Dumnezeu
lumina că e frumoasă.

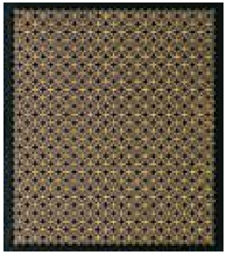
(Facerea 1, 3)

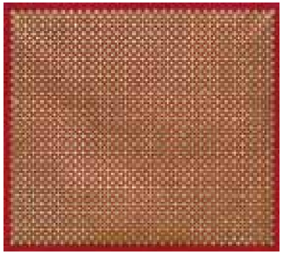


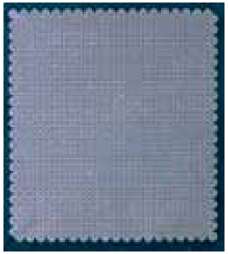




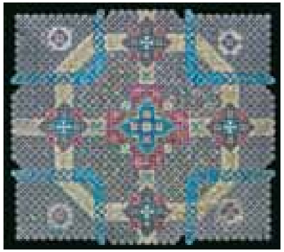


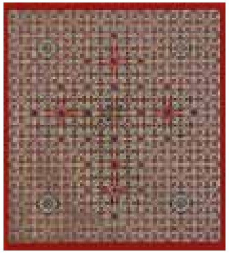


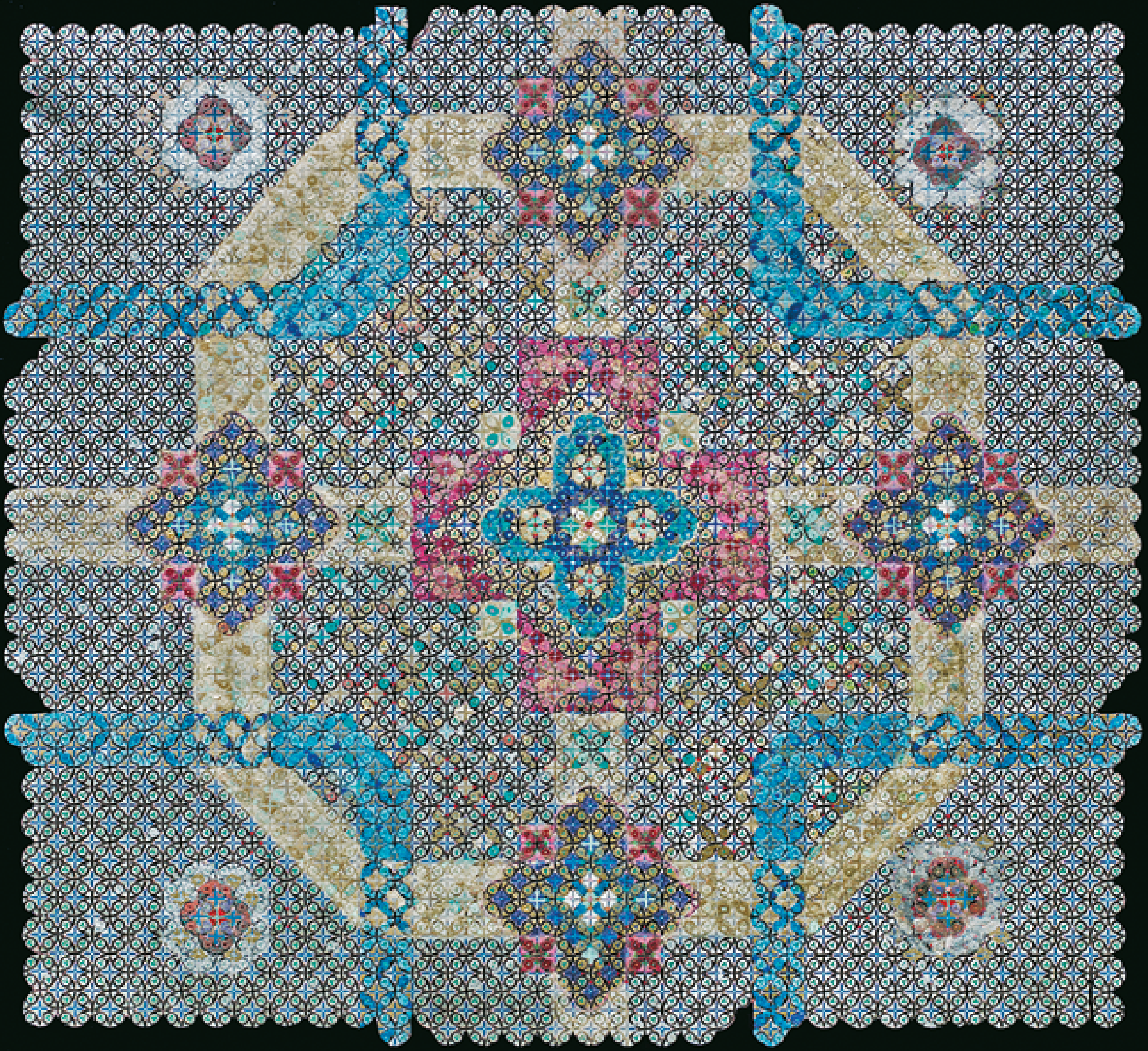


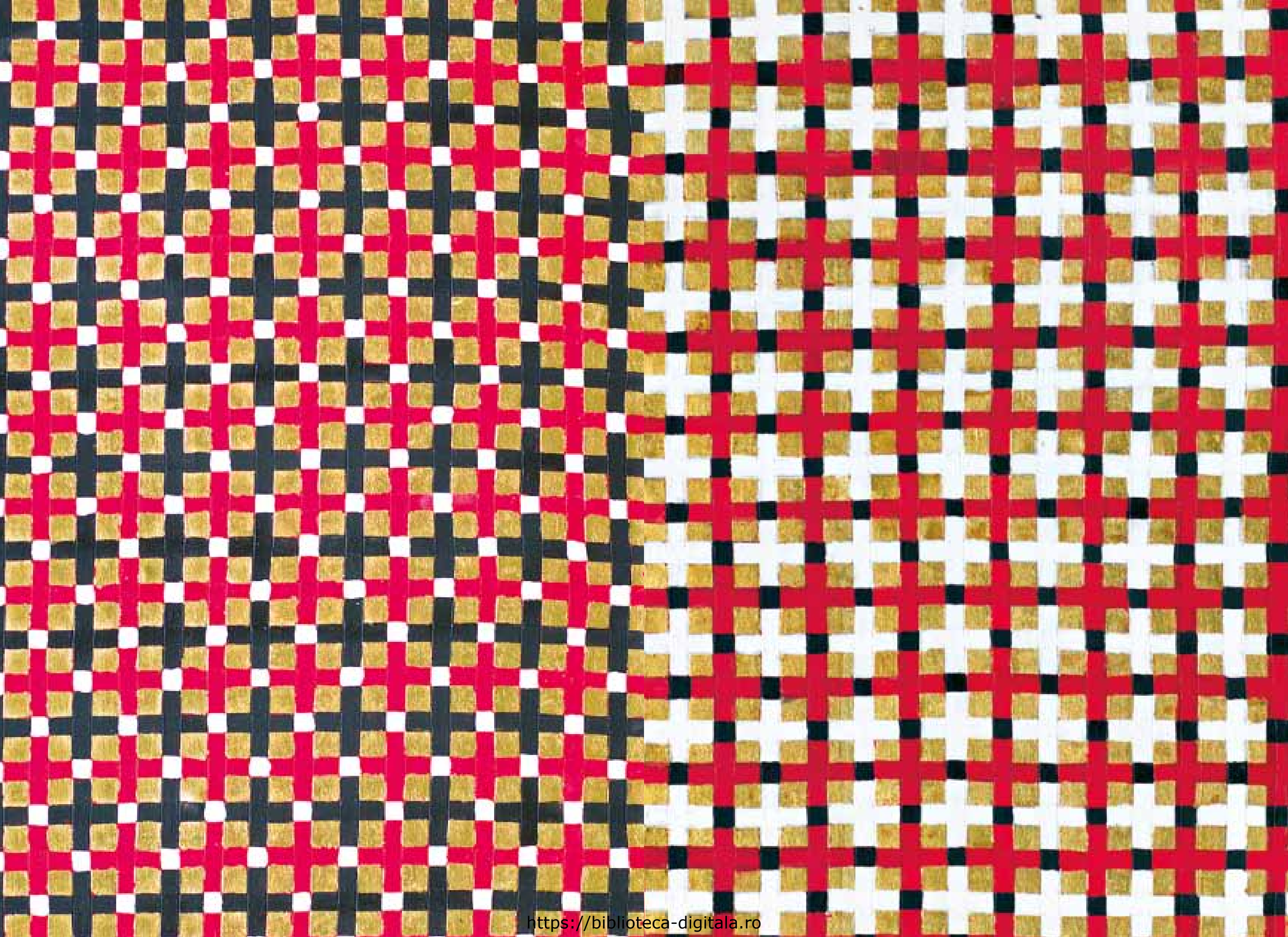


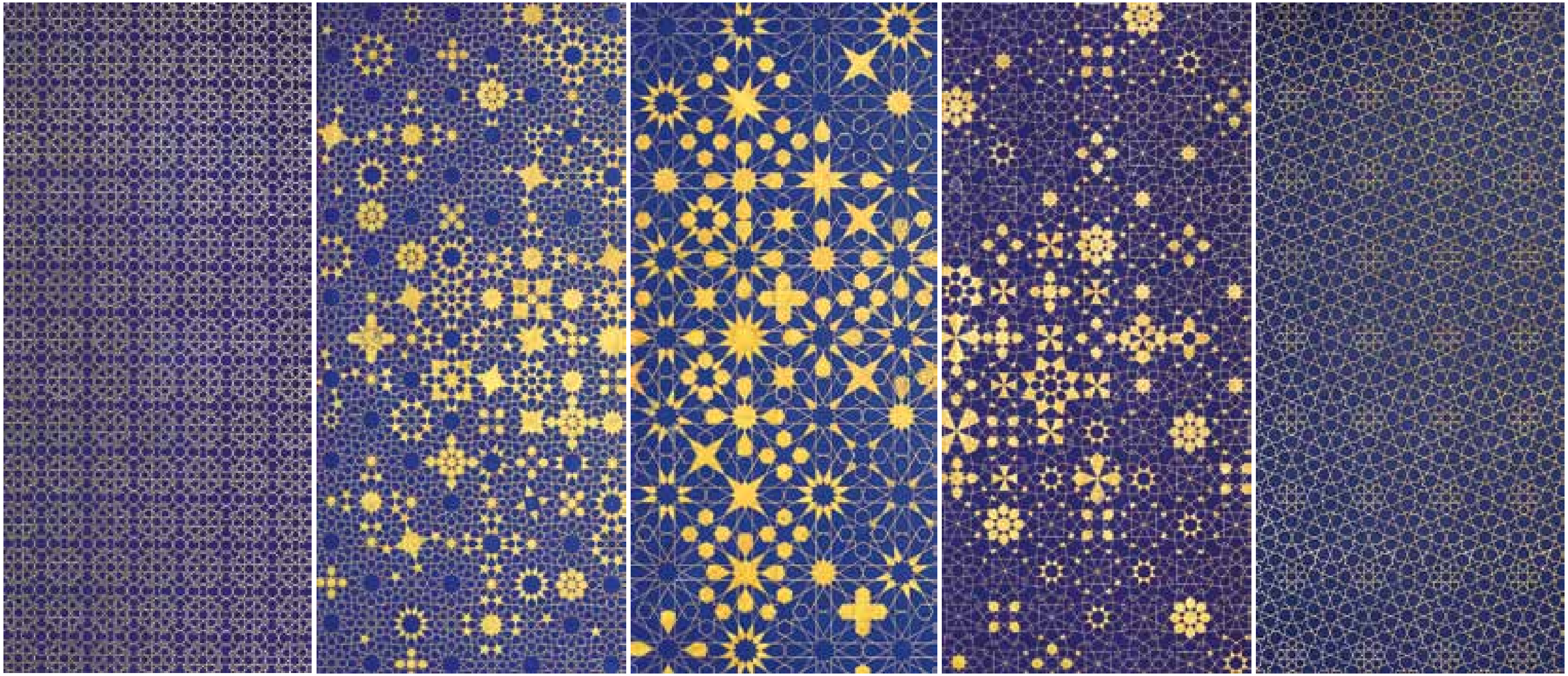
tehnică mixtă pe pânză,
170 x 135 cm
mixed technique on canvas,
170 x 135 cm



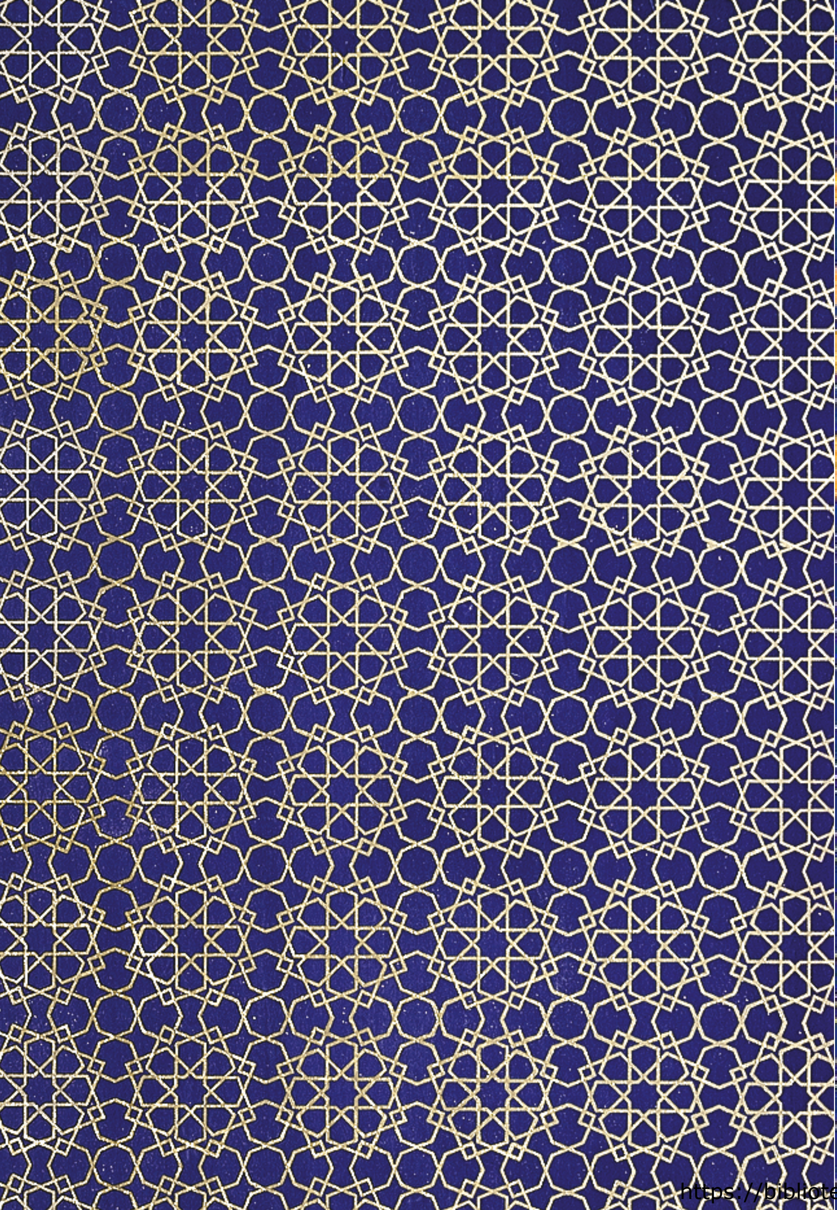


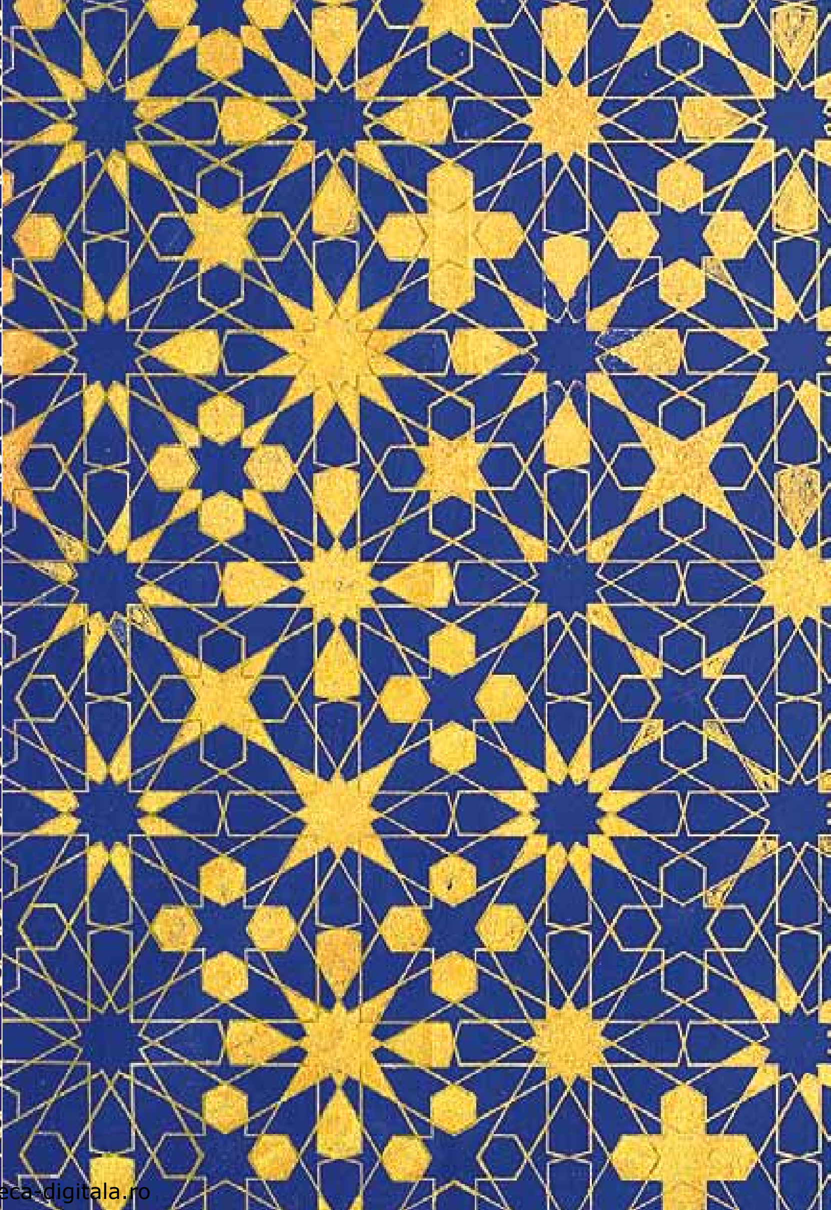






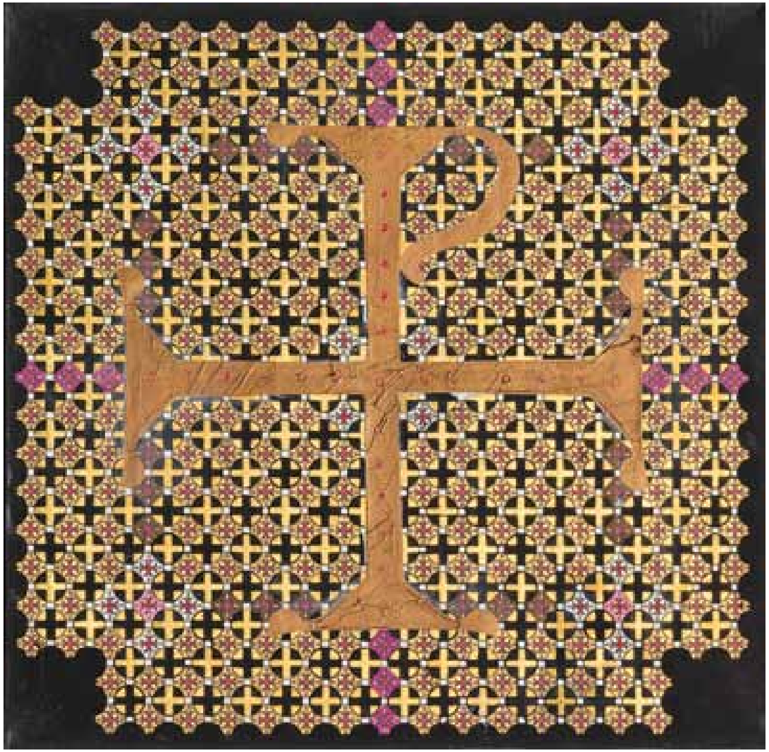
Precum în cer așa și pe pamânt, tehnică mixtă pe pânză
On earth as it is in heaven, mixed technique on canvas
750 x 190 cm

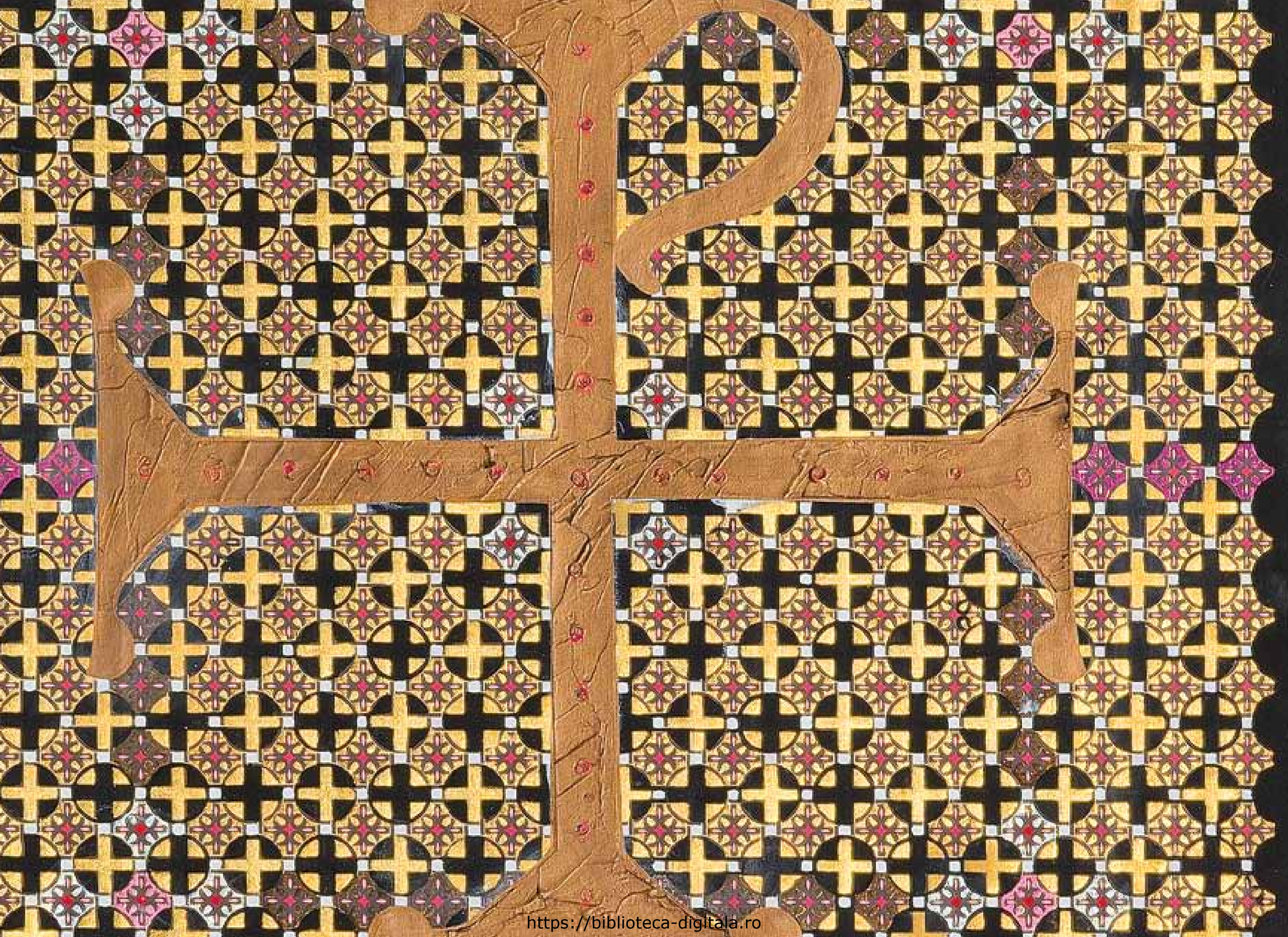


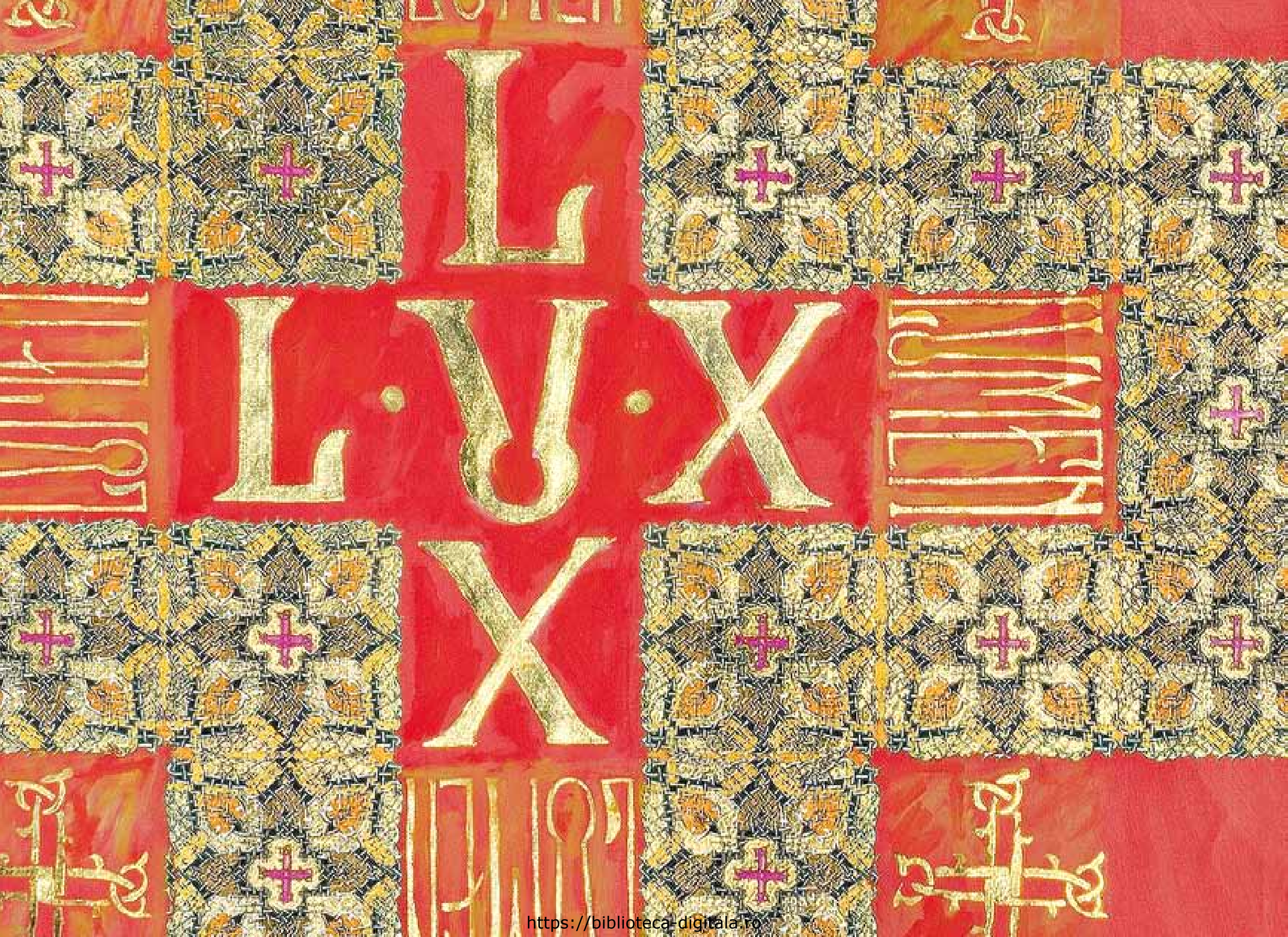


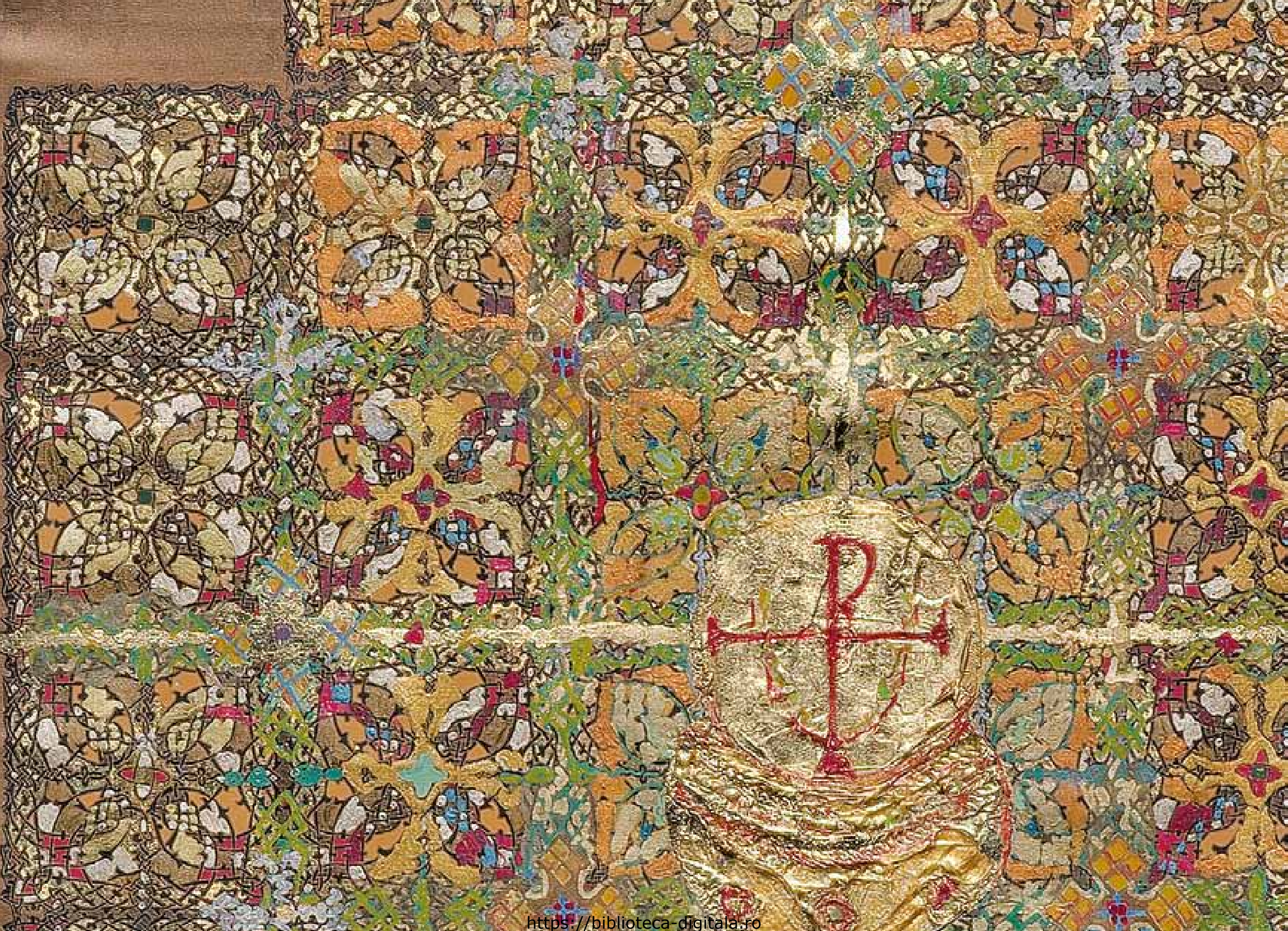
Că într'atât a iubit Dumnezeu lumea încât pe Fiul Său Unul-Născut L-a dat, pentru ca tot cel ce crede într'Însul să nu piară, ci să aibă viață veșnică.

(Ioan 3, 16)

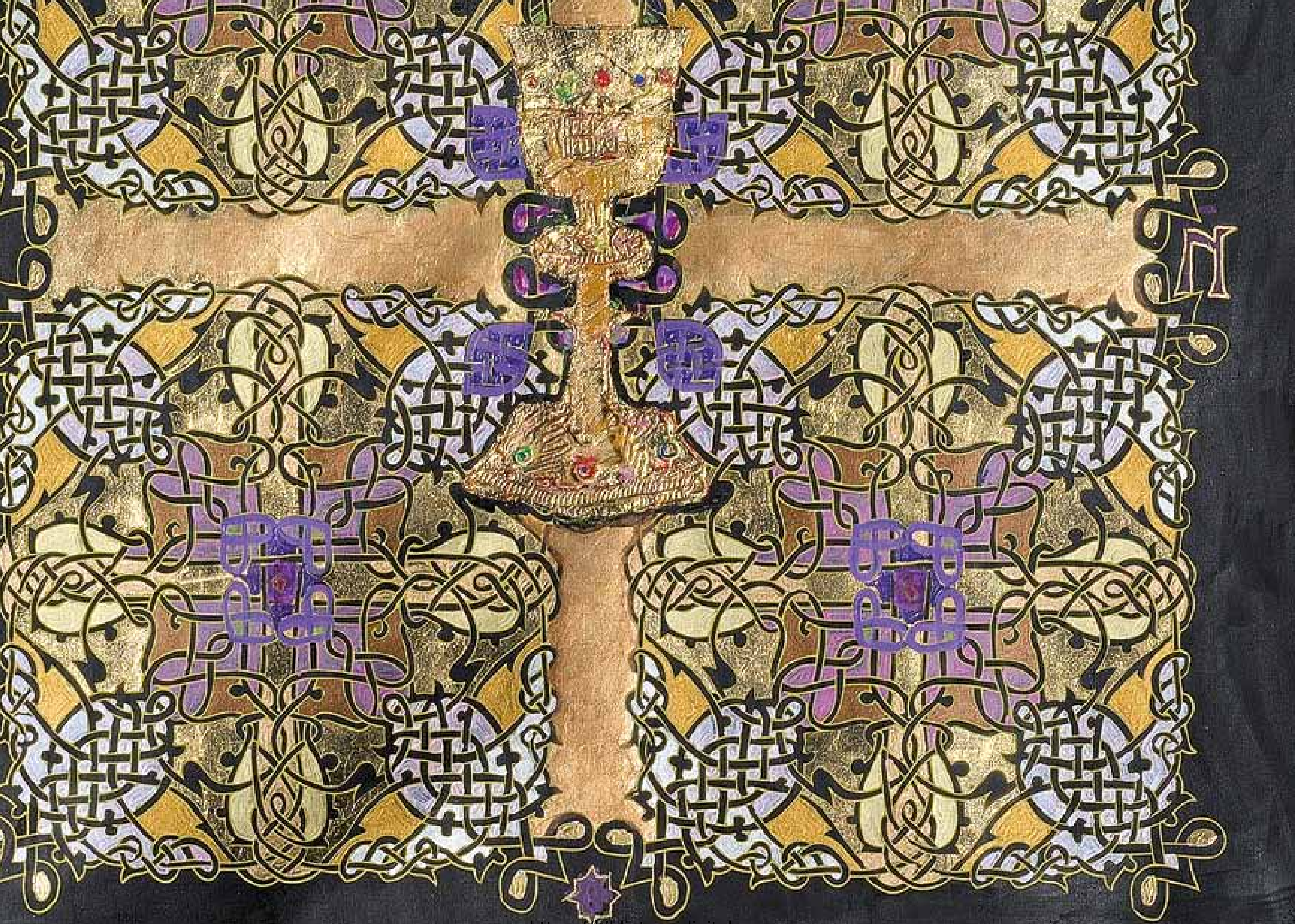


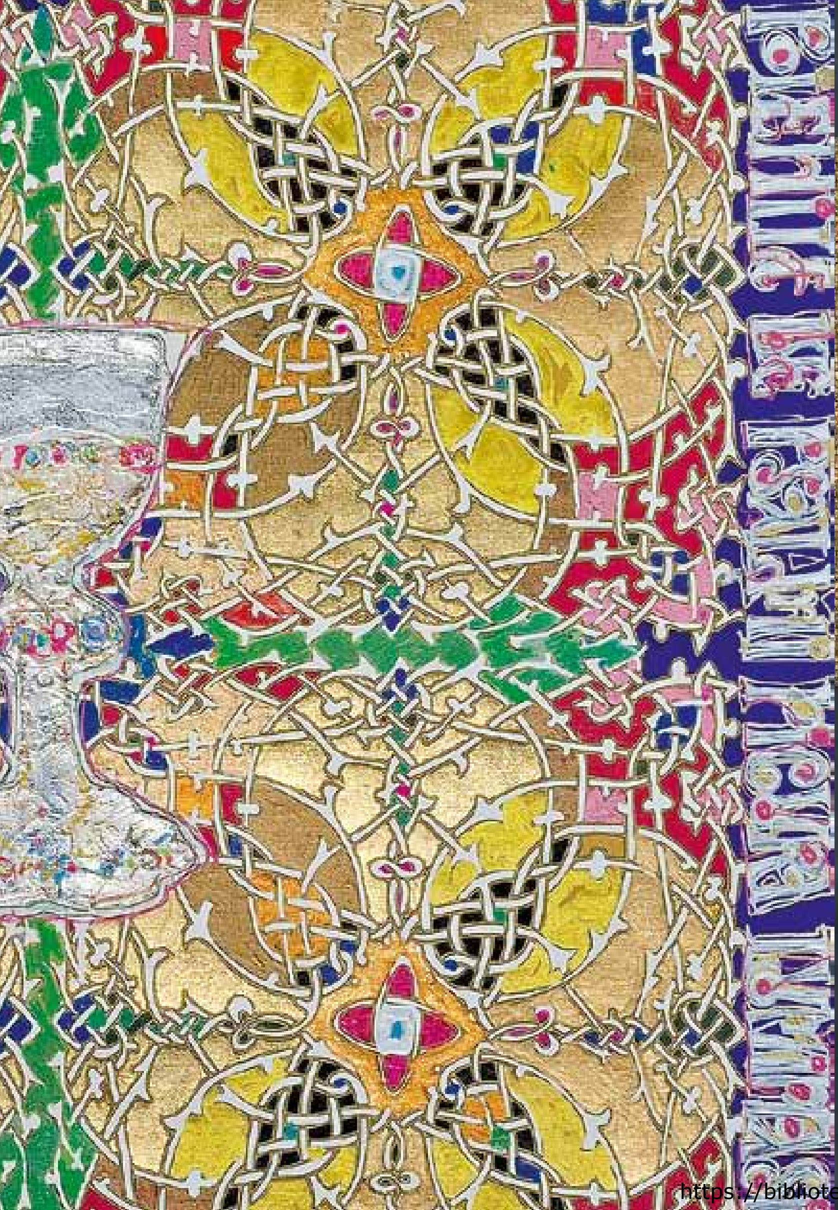



L·U·X
LUMEN

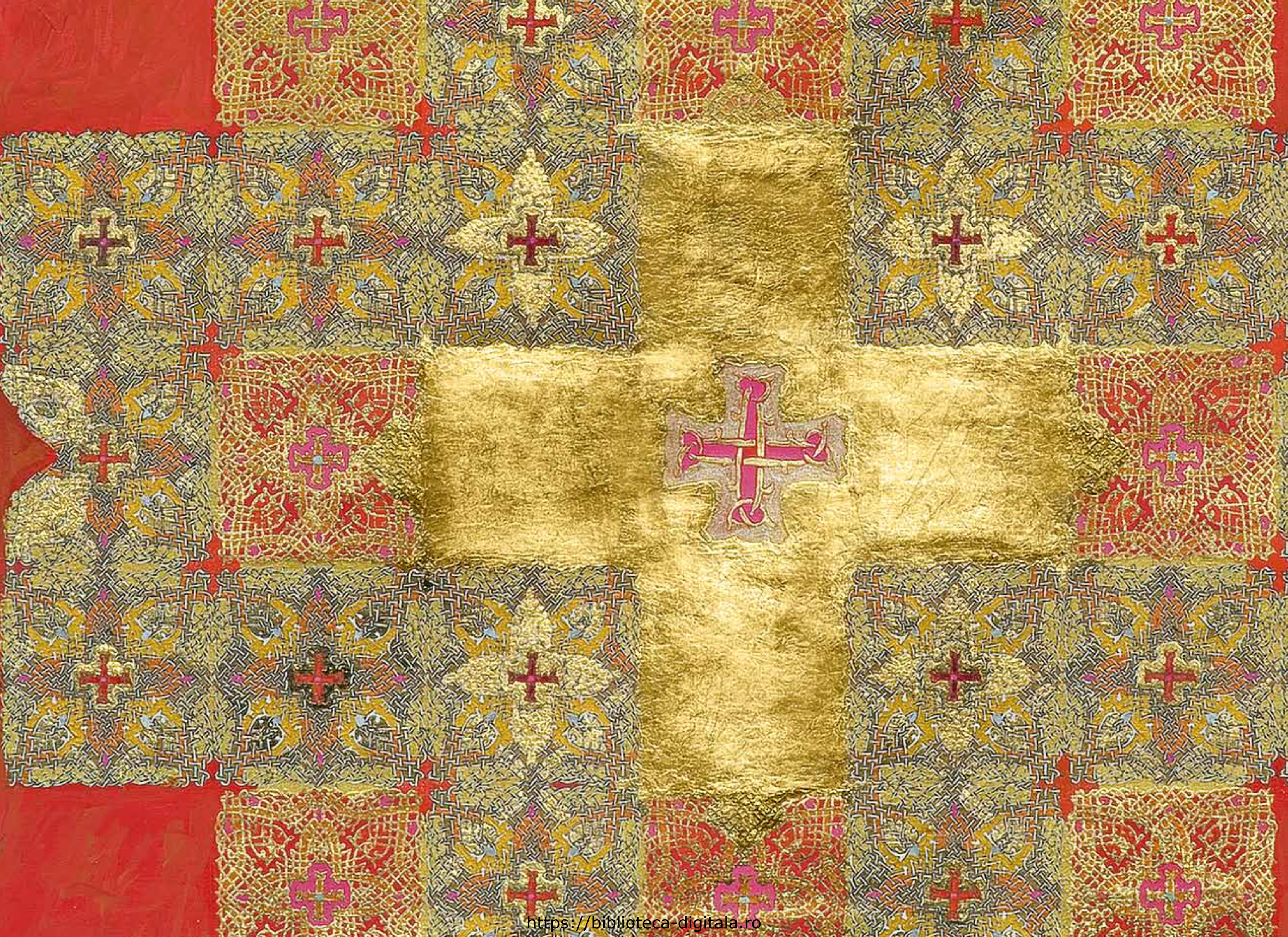


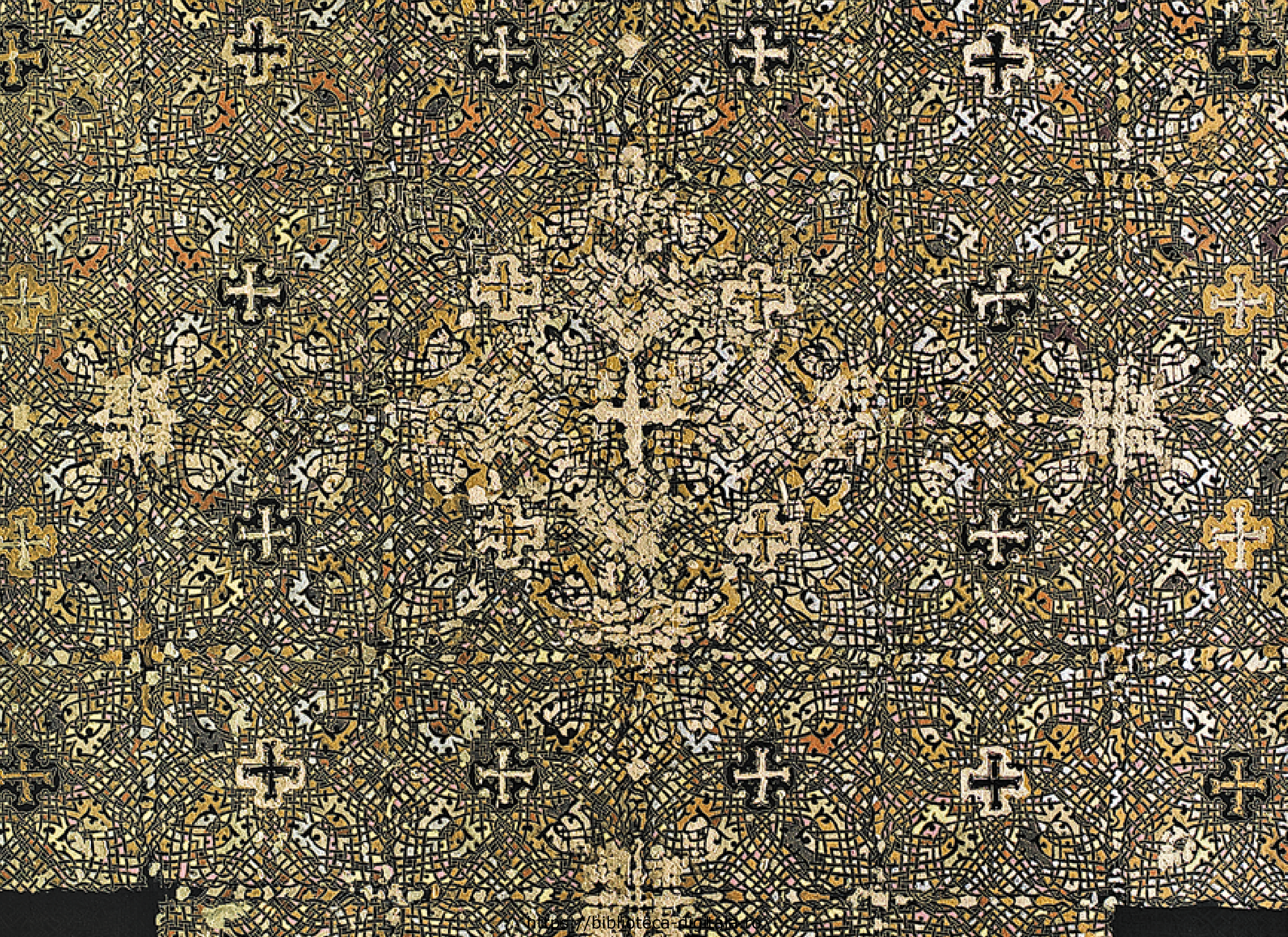
NI
IC
XC
KA

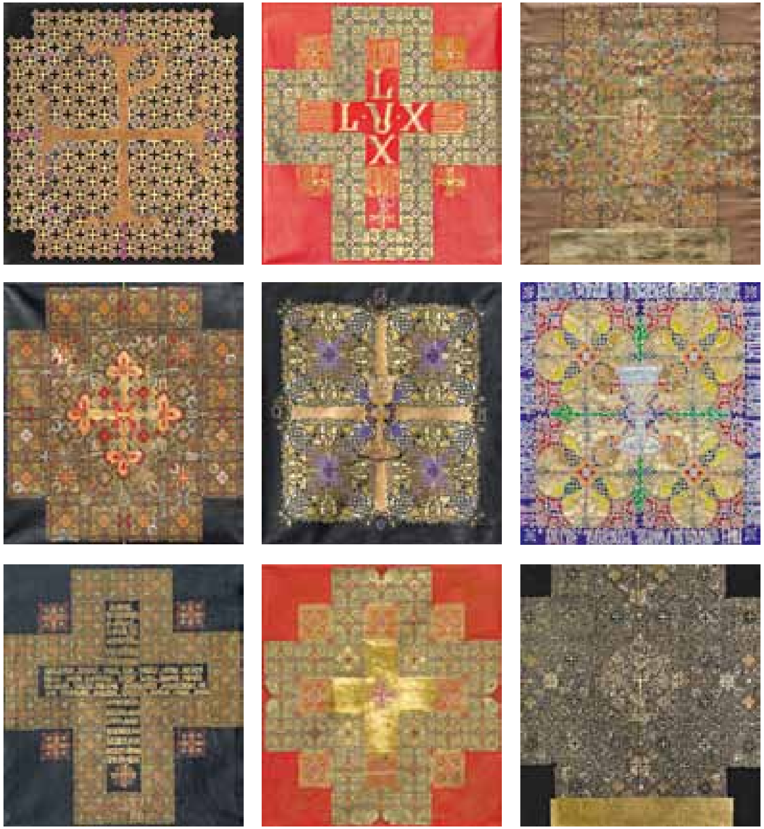




Valeriu, Sergiu, Paul, Ioan, Vasile,
Viorica, Iuliu, Tudor, Constantin,
Cicerone, Martin,
Constantin
Sultana
Iuliana
Sultana



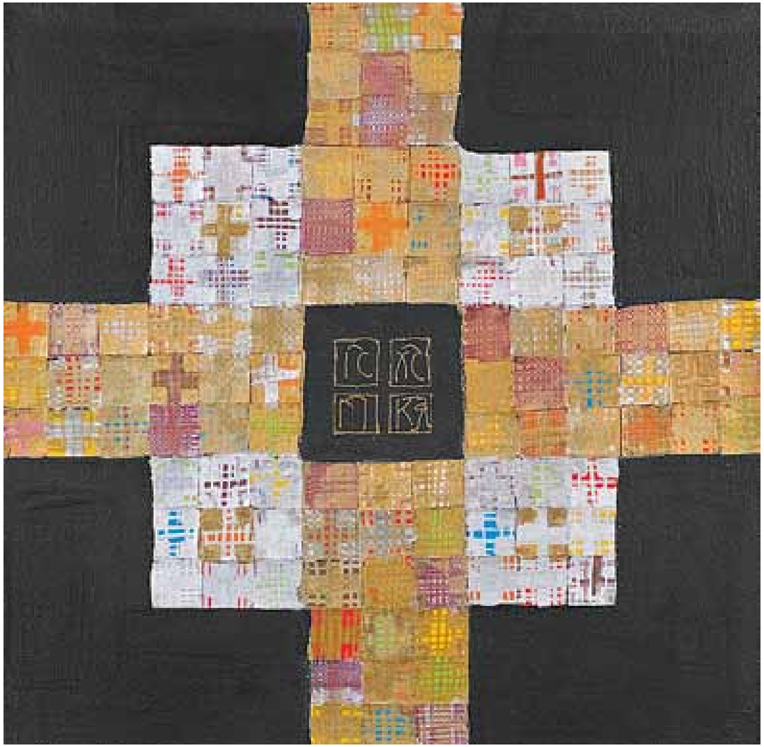


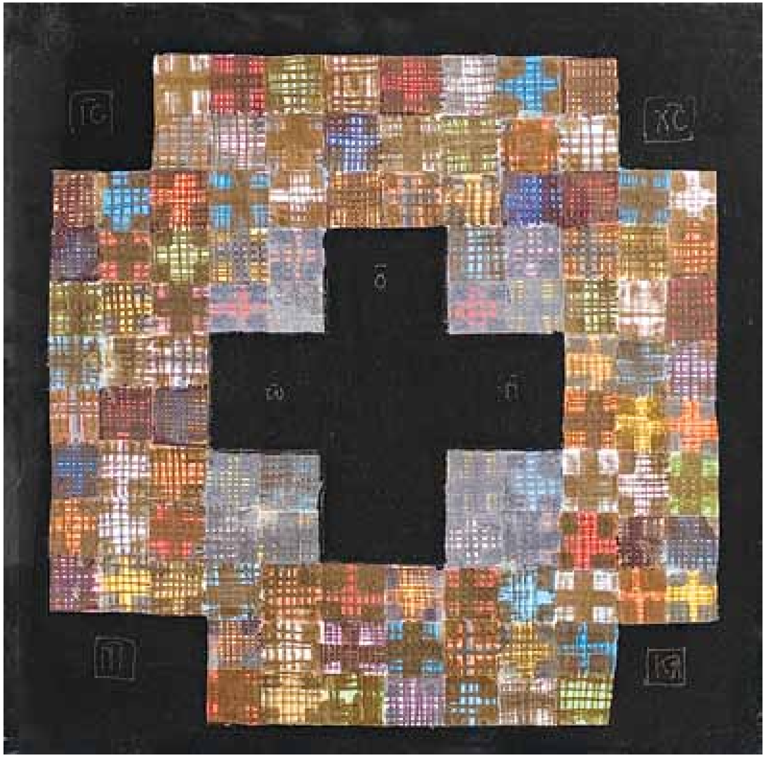


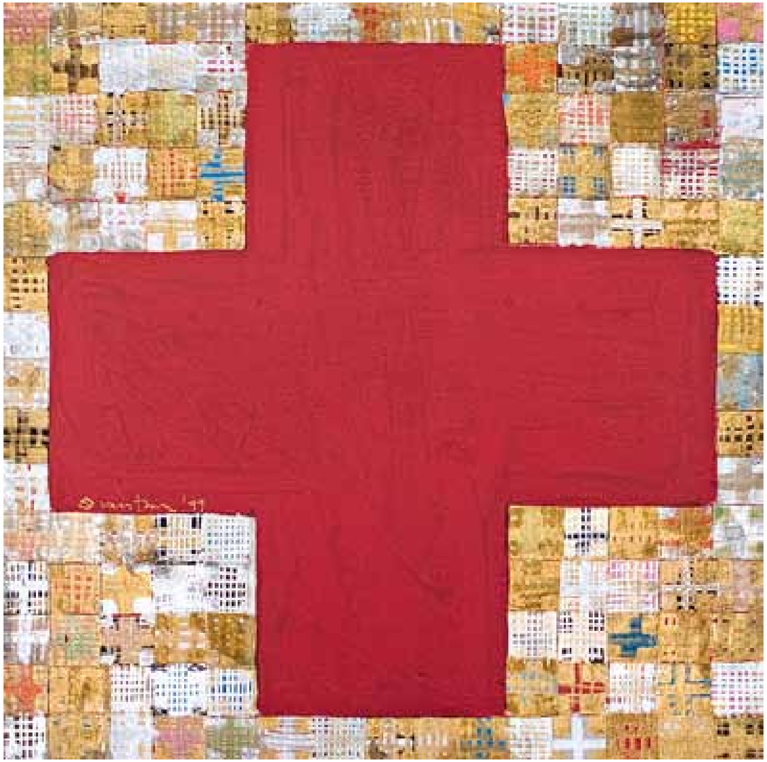
tehnică mixtă pe pânză, 93x 103 cm
mixed technique on canvas, 93x 103 cm

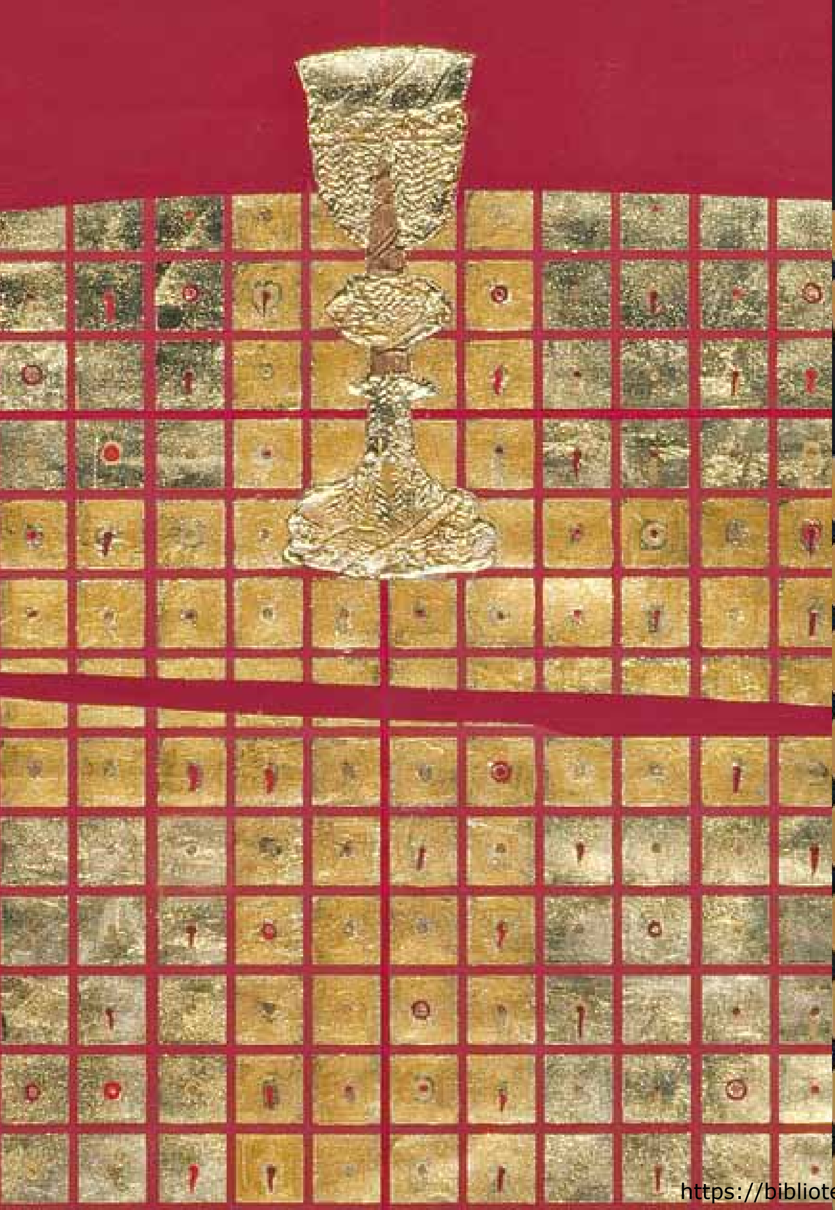
> Cât aveți Lumina, credeți în Lumină,
> ca să fiți fii ai Luminii.
>
> (Ioan 12, 36)

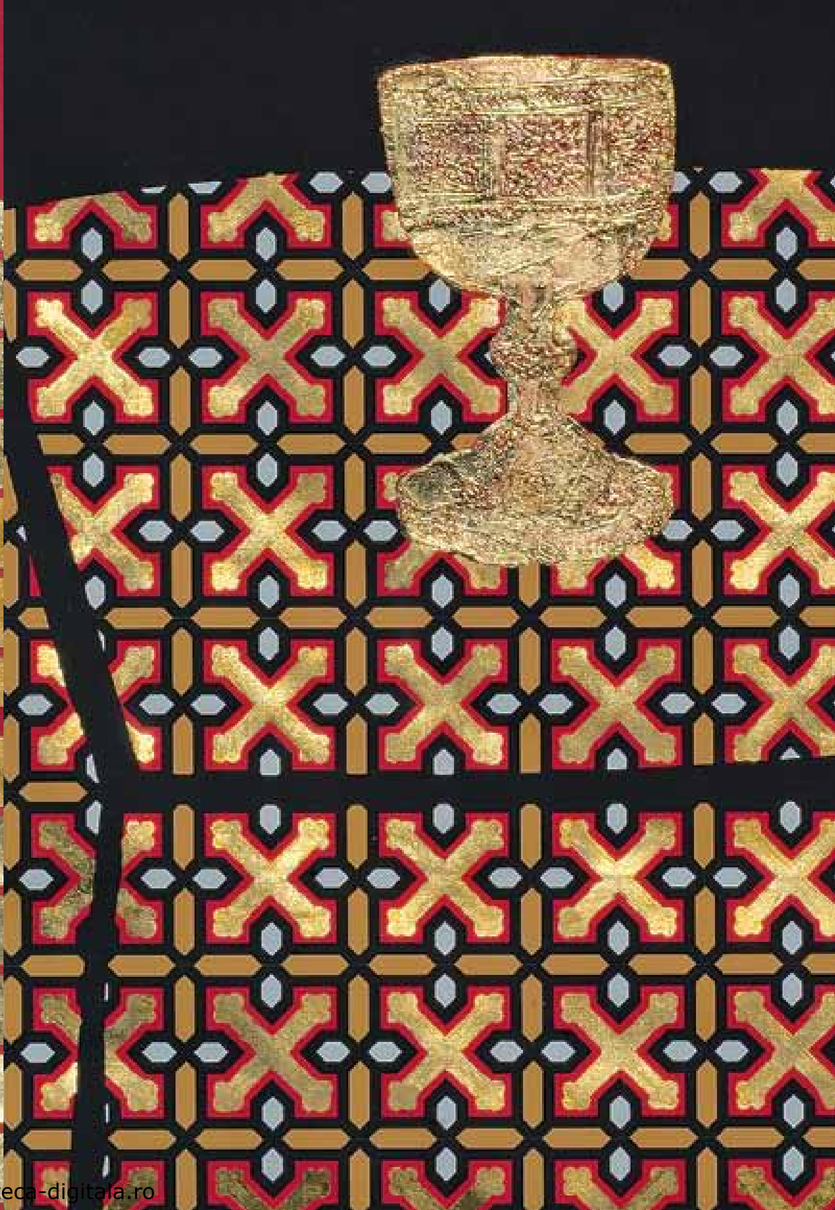
colaje pe pânză, 40 x 40 cm
collage on canvas, 40 x 40 cm




IC
XC
Ο
Ω
Ν
NI
KA

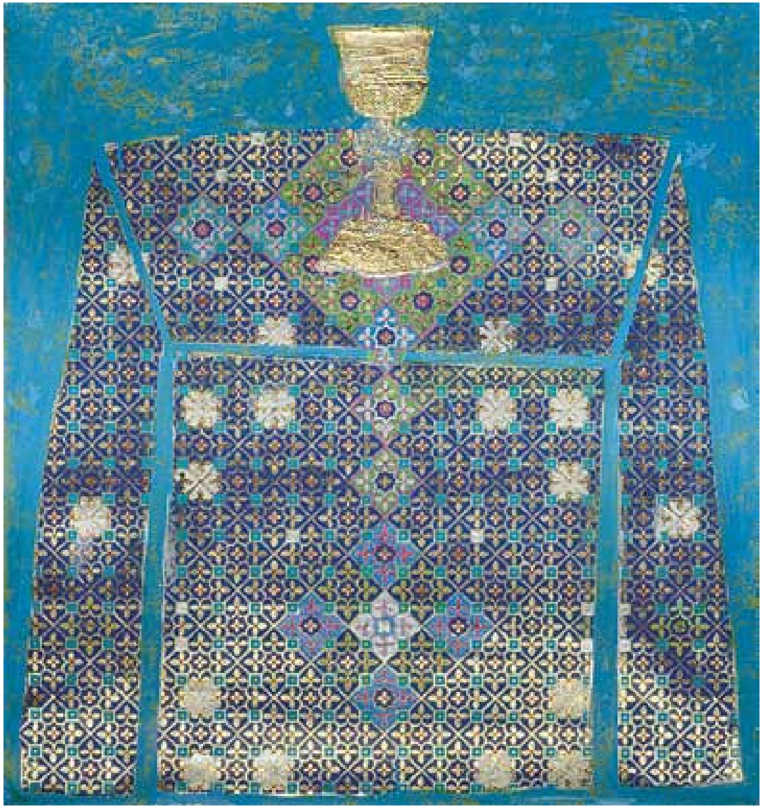


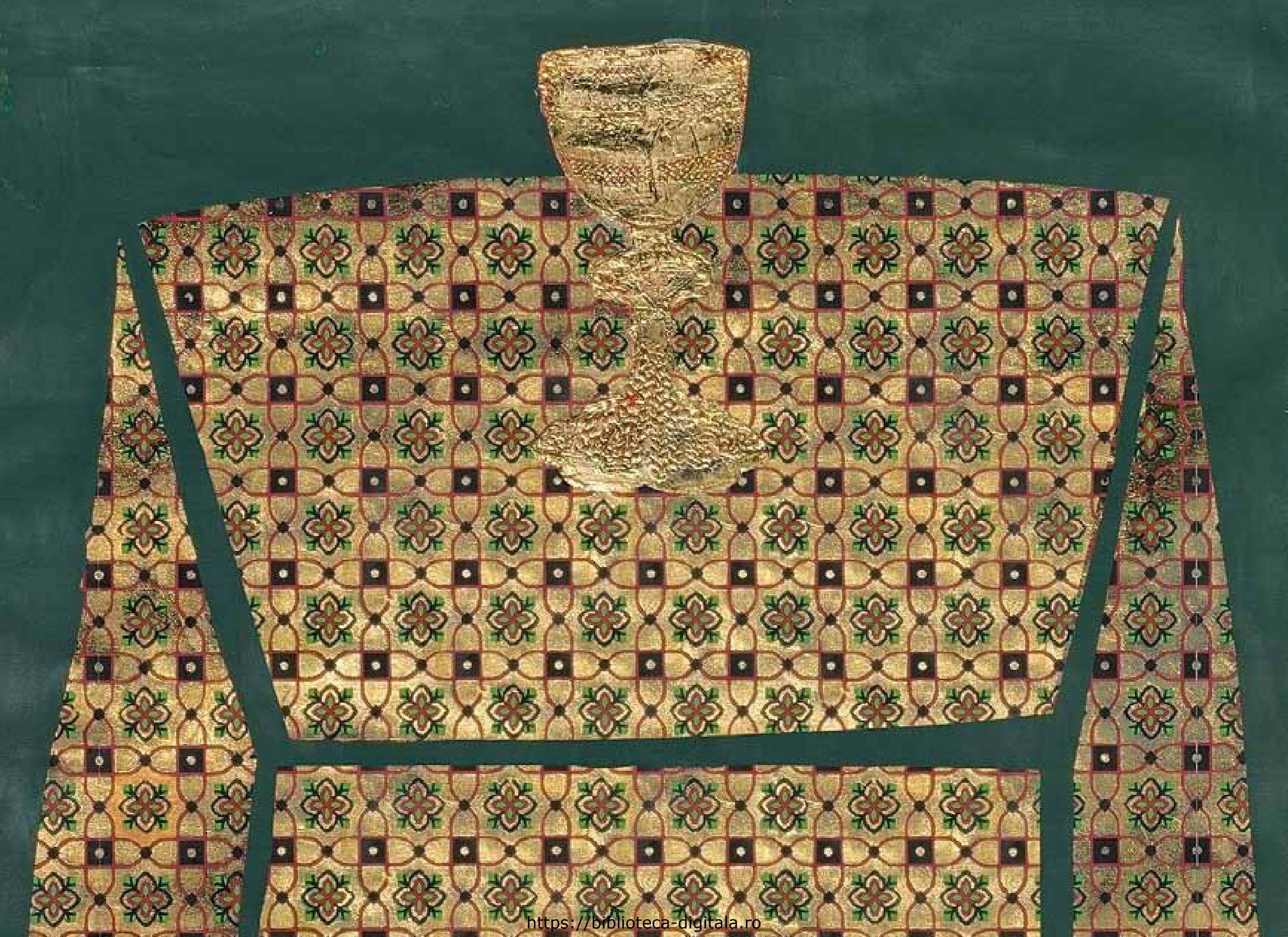


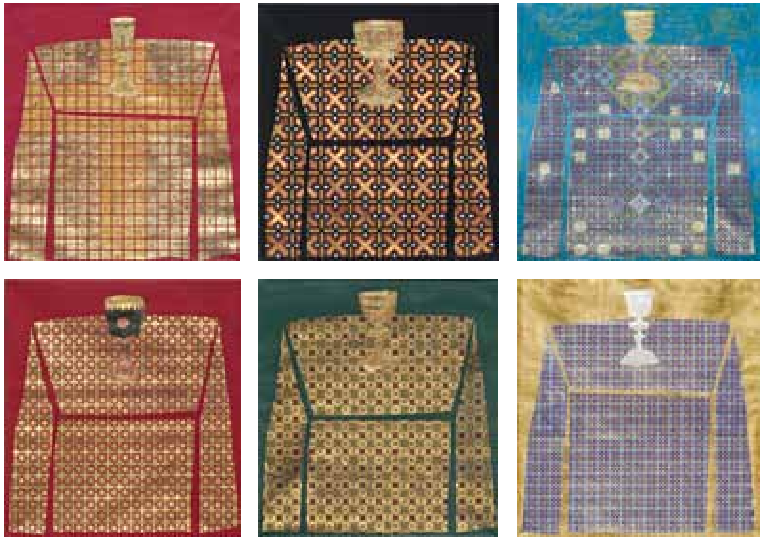


Dumnezeu nu L-a trimis pe Fiul Său în lume ca să judece lumea, ci pentru ca lumea să se mântuiască printr'Însul.

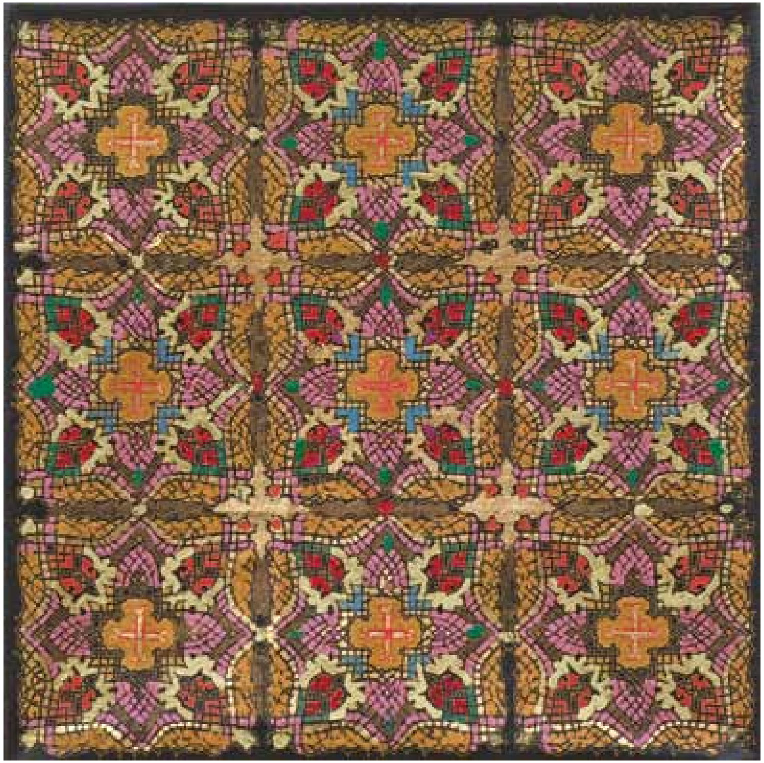
(Ioan 3, 17)

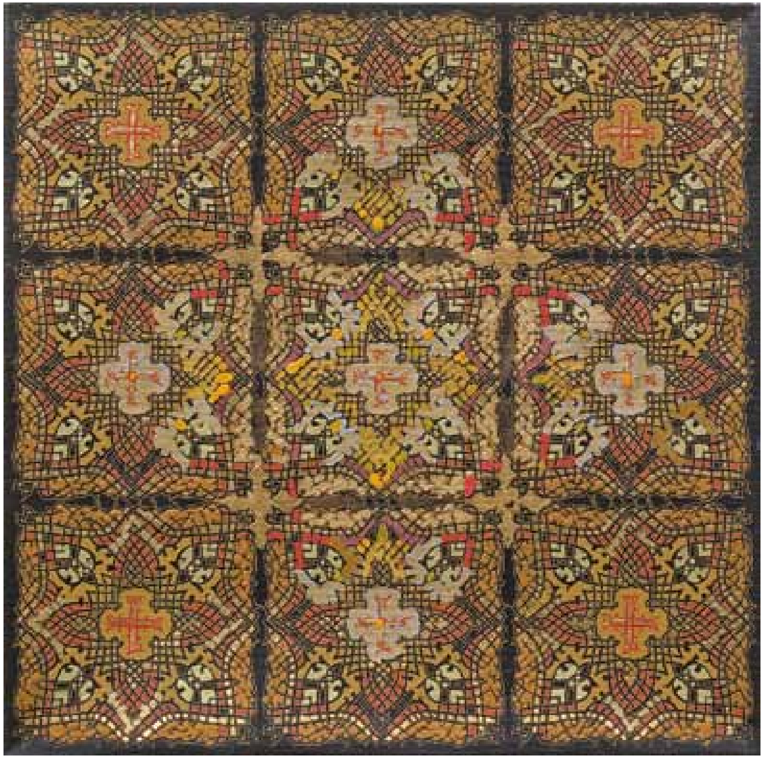




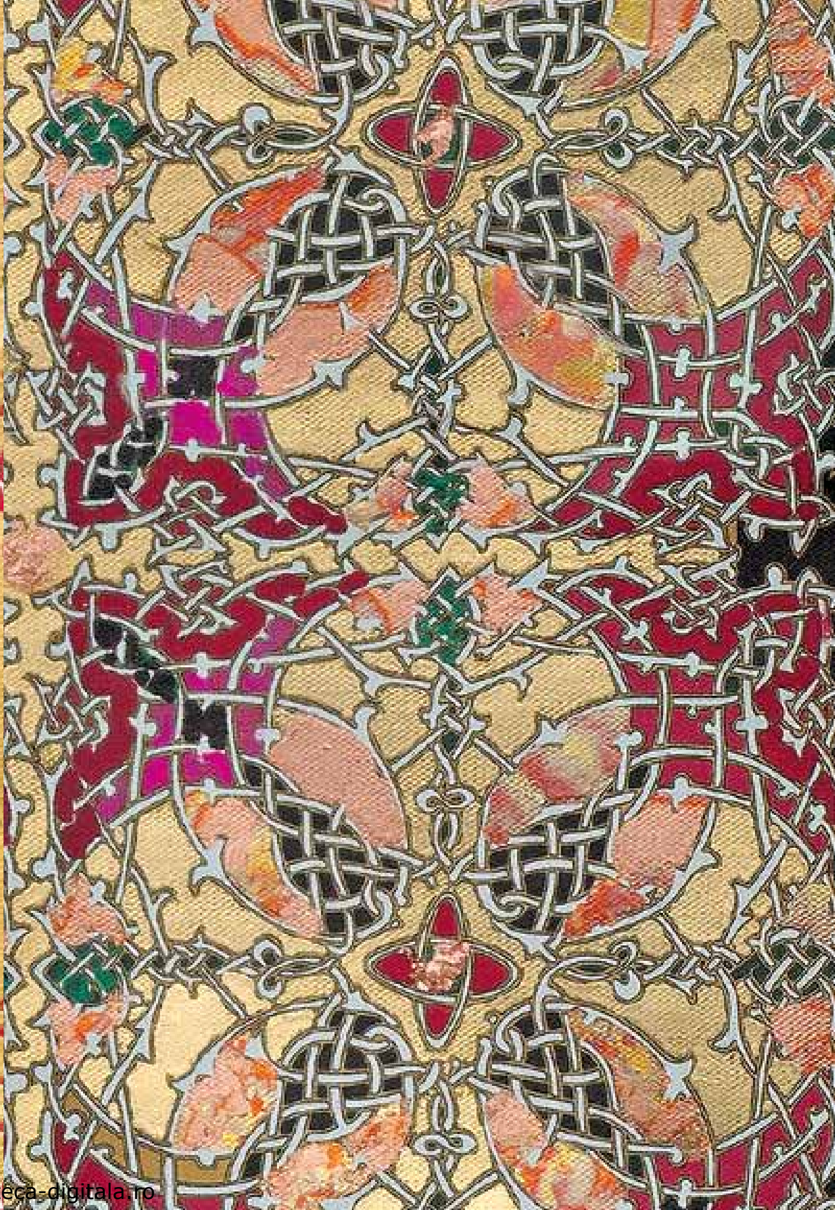


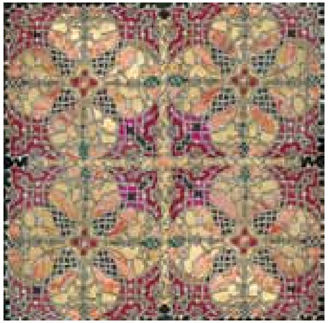
Potirul
tehnică mixtă pe pânză, 91x 97 cm
mixed technique on canvas, 91x 97 cm

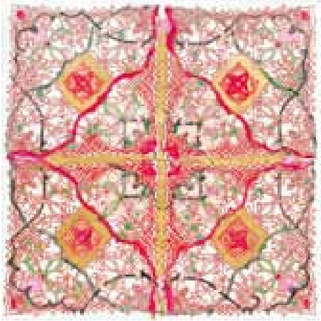


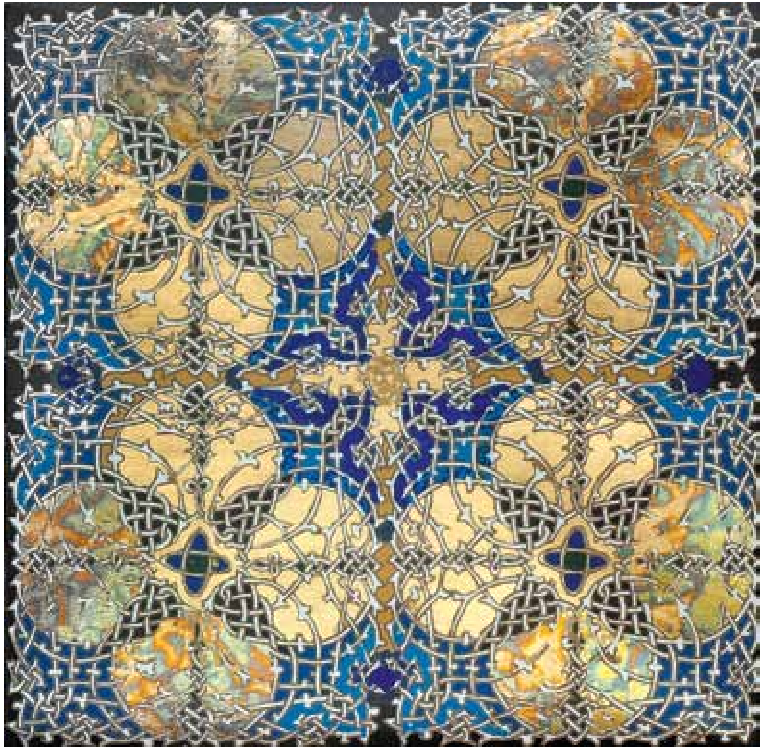


tehnică mixtă pe pânză, 41x 41 cm
mixed technique on canvas, 41x 41 cm

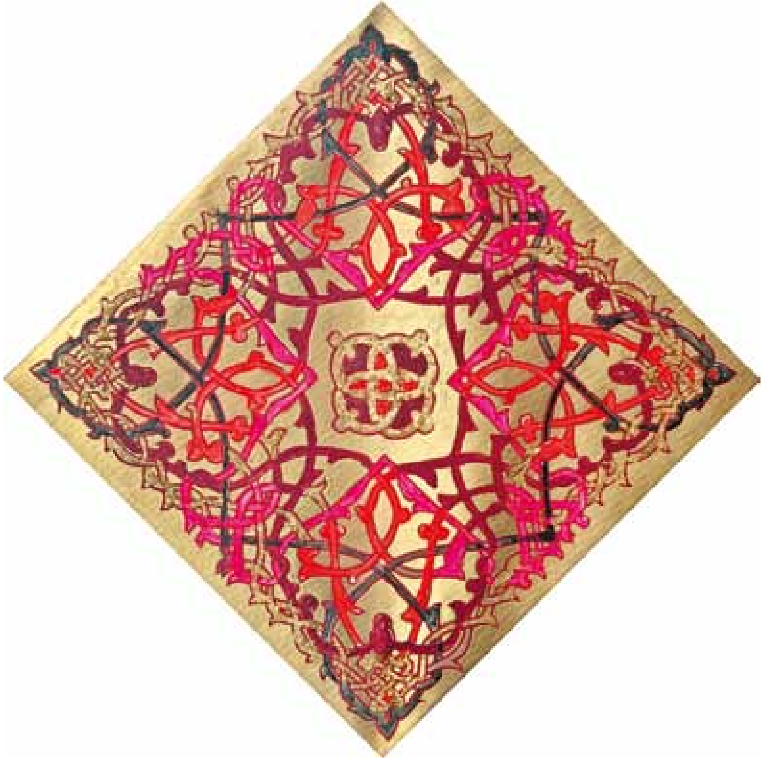


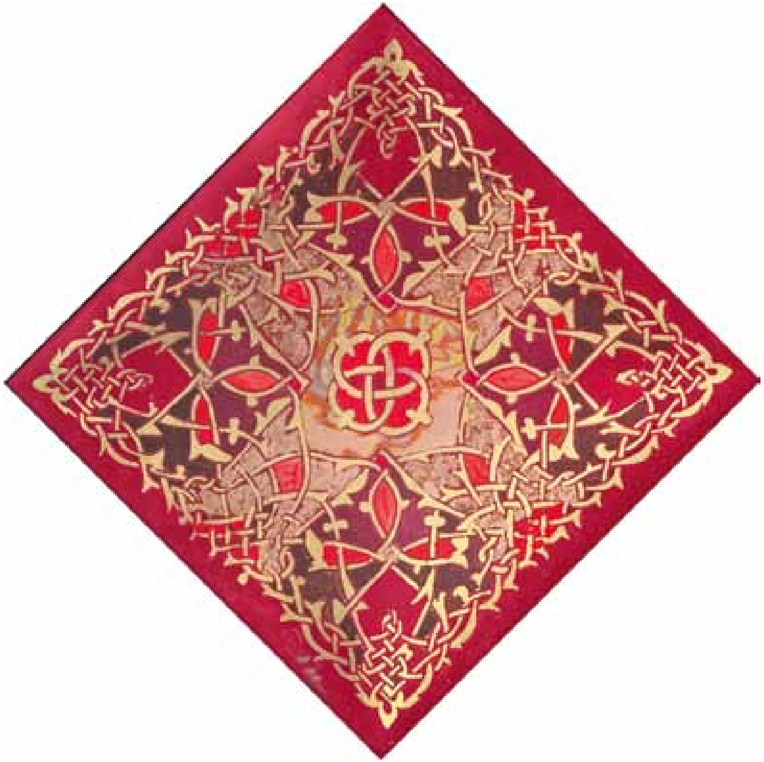




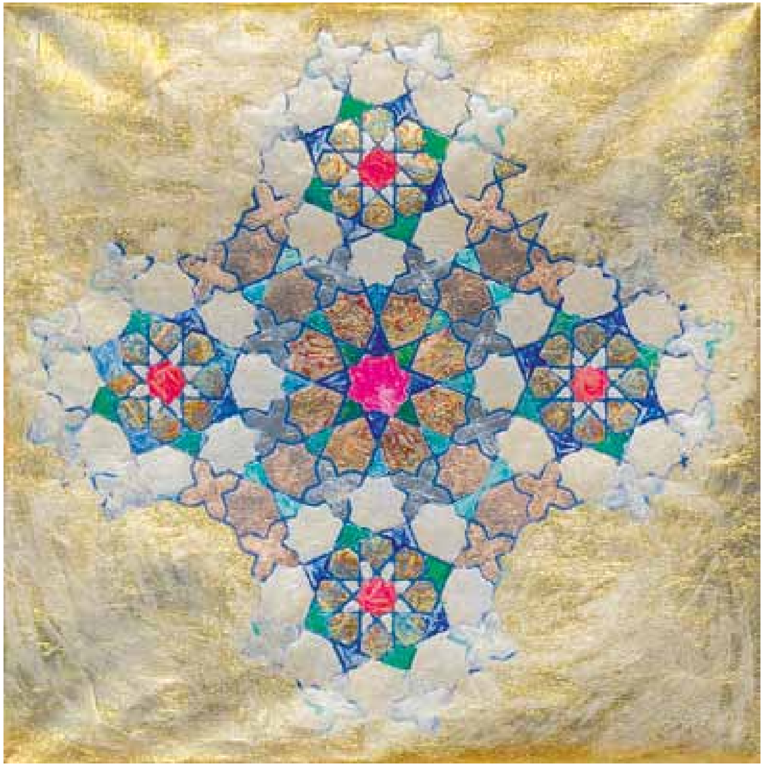


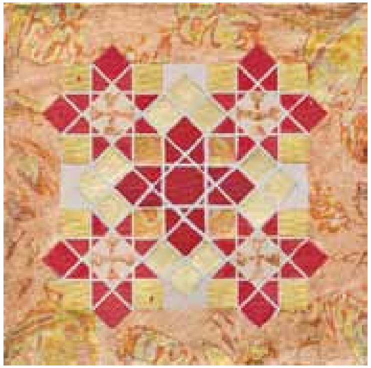
tehnică mixtă pe pânză, 40x 40 cm
mixed technique on canvas, 40x 40 cm

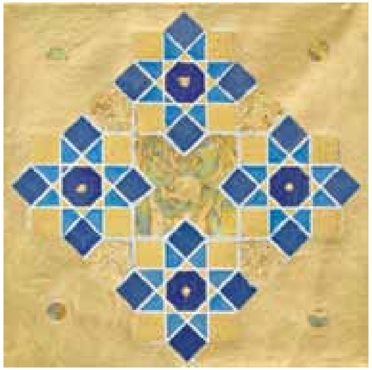


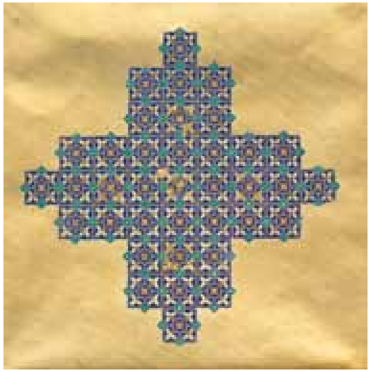


Rugul Aprins / Burning Pyre
tehnică mixtă pe pânză, 57 x 57 cm
mixed technique on canvas, 57 x 57 cm



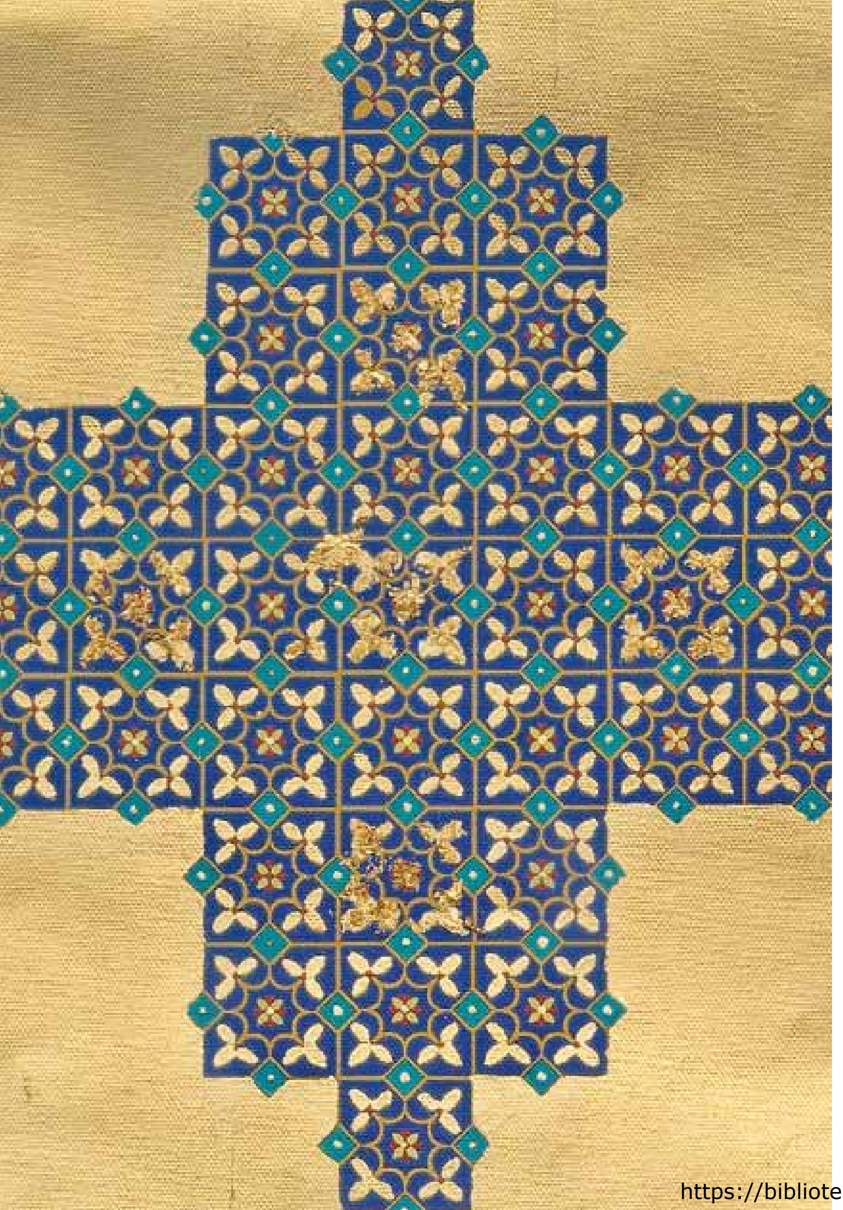






tehnică mixtă pe pânză, 70 x 70 cm
mixed technique on canvas, 70 x 70 cm

tehnică mixtă pe pânză, 40 x 40 cm
mixed technique on canvas, 40 x 40 cm



Încă puțină vreme și lumea nu Mă va mai
vedea; voi însă Mă veți vedea, pentru că
Eu trăiesc și voi veți trăi.

(Ioan 14, 19)